

الأدب الإنكليزي

فريديريك ريغار

ترجمة: د. محمد حمود

الأدب الانكليزي

لــ فريديريك ريغار

طريق المعرفة

فريديريك ريغار

الأدب الإنكليزي

ترجمة: د. محمد حمود





الطبعة الأولى ١٤٢٩ هـ ـ ٢٠٠٨ م

ردمك 978-9953-515-06-9

كلمة:

إن هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة) غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره

وإنما تعبّر آراء الكتاب عن مؤلفها

ص.ب. ٢٣٨٠ أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة.

هاتف: ٦٣١٤٤٦٨ ٢ ٩٧١ + فاكس: ٦٣١٤٤٦٢ ٢ ٩٧١ +

www.Kalima.ae

مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت ـ هاتف: 791123 1 961 + فاكس: 791124 1 961 +

majdpub@terra.net.lb

يتضمن هذا الكتاب ترجمة عن النص الفرنسي لكتاب

La littérature anglaise

Frédéric Regard

الفصل الأول

المرحلة الأنغلو ـ ساكسونية

عرف تطور اللغة الإنكليزية ثلاث مراحل مهمة: اللغة الإنكليزية القديمة (من 450 إلى 1150 تقريباً) الإنكليزية الوسطى (1150 ـ 1500 تقريباً) والإنكليزية الحديثة. تنحدر الإنكليزية القديمة، التي تشتمل على عدة لهجات، من لغة جرمانية جاء بها الساكسون و «الأنغلز» و «الجيت» الذين استوطنوا «السلت» التي سبق أن اجتاحها الرومان بدءًا من العام 55 ق.م انتهت هذه المرحلة «الأنغلو ـ ساكسونية» بهزيمة الملك هارولد الثاني في هاستنغ سنة 1066، حدث أساس فتح البلاد أمام الغزو النورماندي وأيام الفرنسيين.

كان علينا الانتظار إلى نهاية القرن التاسع لنجد آثاراً لنتاج نثري بقلم رجالات من الكنيسة: الملك ألفرد (871 ـ

899) الحريص على تحقيق الوحدة الوطنية أمر بترجمة تاريخ الشعب الإنكليزي.

«التاريخ الكنسي للعرق الإنكليزي» عن اللاتينية إلى الساكسونية الغربية. الأثر الرئيسي لبيديه (673 ـ 735) عمل جماعي طويل النفس: «أخبار الأنغلو ـ ساكسون» أول مجموعة أخبار ووقائع لبلد أوروبي مكتوب بلغته الخاصة يغطي المرحلة الممتدة من دخول المسيحية حتى سنة 1154. كما نشير إلى «العظات الكاثوليكية» و «حياة القديسين» لأيلفريك (955 ـ 1020) كما مواعظ ويلفستان (المتوفى 1023) اللذين كتبا بالساكسونية ـ الغربية مباشرة بنثر مصنع يستعير من الشعر.

شعراء البطولة أل «سكوبس» هم من أرسى تقليداً يتميز بأسلوب يقوم على الجناس[1] يؤثر بالأنغلو ـ ساكسون اللعب على قراءات المعنى، استعادة الصيغ المكرسة (النسر والذئب المتربصان نهاية معركة) وإنتاج آل «Kennings»[2] التي تدعو إلى التأمل في عالم ينظر إليه باعتباره تشبيكاً غامضاً. ورد القسم الأساسي من الشعر الذي وصلنا في أربع مخطوطات ترجع إلى نهاية القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر. من

---

(1) أسلوب يتضمن نبرتين متجانستين صوتياً من جهتي قطع.

(2) شبه جملة غاية في المجاز (حيث تصبح الشمس «شمعة العالم» والبحر طريق الإوز).

العبث البحث عن أسماء مؤلفين فرديين، وحده الراهب سينيويلف وقع بكتابة مرموزة أربعاً من قصائده الدينية وبهذا غدا أول أديب إنكليزي معروف حتى يومنا هذا. يبدو أن أول شاعر مسيحي كتب باللغة المحلية هو «كيدمون»، راعٍ من القرن السابع، لا نعرف عنه سوى ما كتبه بيديه (نظم الكِتاب المقدس شعراً) الذي لم يصلنا منه سوى نشيد من تسعة أبيات. (نشيد الخلق). كما وصلنا «حلم المصلوب» قصيدة مسيحية رقيقة من 150 بيتاً (عثر عليها في القرن العاشر)، «معركة مالدون» تروي حكاية معارك جرت بين الدانمركيين والساكسون (كتبت بعد 911)، وخاصة «بيوولف» رائعة الأدب الملحمي والتي ترجع دون شك إلى القرن السادس، هذه القصيدة القصصية المكتوبة بالساكسونية ـ الغربية تصور لنا بطلاً اسكندنافياً يواجه مخلوقاً وحشياً قبل أن يموت بجرح أصابه به تنين. يقيم توازناً رائعاً بين الأخلاقية التقليدية للبطولة الشمالية والعقلية المسيحية الجديدة لم تتوقف ترجمة هذا النص المؤسس.

الفصل الثاني

العصر الوسيط

انحصرت لهجات اللغة العامية بالاتصال الشفاهي والمواعظ. أما الأدب فكان يستوحي الترجمات اللاتينية أو الفرنسية. ومع ذلك فنحن نعرف أنه في بداية القرن الثالث عشر كتب نيقولا أوف غيلدفورد شعراً باللغة الإنكليزية الوسطى مباشرة (البومة والعندليب) نموذجاً مميزاً من «المبارزة» مناظرة كلامية حامية بين متباريين لطالما استعيدت بعد ذلك من قبل الشعراء الاسكتلنديين نذكر منهم ويليام دينبار (1456 ـ 1513). استعير العنصر الحيواني من الأمثلة الخرافية والثماني المقاطع المقفى جلب من فرنسا.

عبارة «أغنية عاطفية»، رواية الفروسية والحب الرقيق التي حلت اعتباراً من القرن الثالث عشر محل الملحمة الحربية

والدنيوية مستعارة من اللغة الفرنسية «رواية»[1]. الأسطورة الأرثيرية نفسها لم تكتب مباشرة باللغة الإنكليزية: انتصارات «بريت» الأصل المفترض للعرق الإنكليزي وردت في كتاب باللغة اللاتينية يعود إلى سنة 1148 (تاريخ نظام بريتانيا) لمؤلفه غوفري أوف مونموث الذي ترجمه إلى الفرنسية راهب أنغلو ـ نورماندي «واس» (رواية بريت 1155) ثم اقتبسها بالإنكليزية «لابامون» (نهاية القرن الثاني عشر) التي ضمن أسلوبها المصنع ووضوح عرضها للملك أرثر وفرسان «الطاولة المستديرة» وجدهم في طلب «الغريل المقدس» رمزية الكمال والمنزلة المؤسسة في المتخيل البريطاني. «السر غوايان والفارس الأخضر» (نهاية القرن الرابع عشر، قصيدة تعتمد الجناس (كاتبها هو بدون شك صاحب قصيدة «الجوهرة» حلية سحرية) لا نزال بحاجة إلى التثبت من هويته، قصيدة رائعة تحوي تحليل نفسية فارس واجه الهزيمة. كما نلاحظ أن (The Mabinogion) (1300 ـ 1425) هي مجموعة حكايا ميثولوجية غالية تحوي عناصر أسطورية. يرجع الفضل إلى توماس مالوري، الذي تبقى هويته رهن التحقق،

---

(1) عالجت الرواية الرقيقة (المكتوبة شعراً) بشكل أساسي أساطير أرثر، شارلمان وأبطال كلاسيكيين. «الرومانس» الإنكليزي (المكتوب نثراً اعتباراً من القرن الخامس عشر) لا يعطي منزلة مميزة لأي موضوع، بل يفيد من السحر لتحرير البطل من قيود الحياة الواقعية.

بإعطاء هذه الحلقة شكلها الأكثر شهرة مع «موت أرثر» المطبوع سنة 1485، طبعه وليم كاكستون أول مطبعي انكليزي.

تضم هذه الحكاية النثرية مختلف الحكايا المعروضة في كل متماسك والمتعلقة بغراميات لانسلو مع جينفياف، تمزج بين إيقاع الجناس واللغة المحكية، وتضفي على الجد في البحث عن «الغرال» عمقاً سوداوياً كئيباً يؤنس شدة بأس قيم المثل الأعلى البطولي.

في تلك المرحلة التي كانت فيها إنكلترة البلد الأوروبي الأكثر كاثوليكية، جسدت بعض الروائع الروحية البساطة الفطرية لكبار الحالمين بحاسية موسيقية مشهودة. نذكر النصوص الصوفية لريتشارد رول أوف هامبول (1295 ـ 1349)، وبشكل خاص «نار الحب» و «شكل الحياة» وأيضاً «غيمة مجهول» (1350 ـ 1395؟) بحث غير معروف المؤلف ينسب أحياناً إلى والتر هيلتون (المتوفى 1349) والذي ندين له «بسلم الكمال» أول إضاءة فكرية ينظر إليها كرحلة. كما نذكر أيضاً رؤى جوليان أوف نورويش (1342 ـ 1413) ستة عشر وحياً من الحب الإلهي 1393، والسيرة الذاتية الفكرية التي كتبها مارغيري كمب (1373 ـ 1440) كتاب مارغيري كمب (1432 ـ 1436).

كما ندين لهذا التدين المفرط بالأشكال المسرحية القائمة

على الخوارق (أو المعجزات) وعلى الأخلاقية[1]. من هذه الأخلاقيات نذكر «قلعة المثابرة» 1425 النموذج الوحيد لبدايات هذا النوع والذي وصلنا كاملاً و «كل إنسان» 1500، اقتباس إنكليزي رائع لمسرحية هولندية حول الموت. ويمكننا أن ندرج ضمن هذا التيار نتاجاً مرمزاً سابقاً يعتمد الجناس «ركائز الفلاّح» لوليام لانفلاند (1331 ـ 1399). عمل عصي على التصنيف بدأه صاحبه حوالي سنة 1362 وأعاد النظر فيه باستمرار حتى وفاته، مازجاً بين تأمل لاهوتي رائع واعتبارات سياسية بطريقة مجازية لافتة. هذه السلسلة من «الرؤى» الحلمية ستعرف نجاحاً منقطع النظير لدى البروتستانتيين الأوائل.

يمكننا اعتبار غوفري شوسيه (1343 ـ 1400) الذي كتب بإنكليزية لندرة، لغة البلاط، أب الأدب الإنكليزي الحديث. كان صديقه جون غوير لا يزال يستخدم الفرنسية أو اللاتينية باستثناء كتابه «كونفيسيو أمانتي» 1390 مجموعة حكايا منظومة مميزة حول فن الحب.

أول قصيدة كبيرة كتبها شوسيه «كتاب الدوقة» 1369

---

(1) تشكل معجزة القرن الرابع عشر جزءاً من طقس سنوي غالباً ما يكون في «عيد الرب» حيث يعرض تاريخ العالم (من الخلق إلى يوم الحساب). فيما تقوم أخلاقيات القرن الخامس عشر على عروضات رمزية للصراع الدائر بين «الخير» و «الشر».

كانت مرثية. تأثير «حكاية الوردة» واضح للعيان شأنه في ذلك شأن «أوفيد»، بيد أن استخدام ضمير المتكلم المفرد، الاهتمام بإيقاعات الحديث اللاشكلي وهاجس الواقعية بشرت بـ«حكايا كانتربري». استعاد «برلمان الطيور» 1380 ـ 1382 تراث «المبارزة». «ترويلس وكريسيد» 1380 ـ 1385 قصيدة تزيد على 8000 بيتاً مقتبسة من نتاج ليوكاس. في «حكايا كانتبري» (1387 ـ 1400) أفاد شوسيه من سلك ناقل لرحلة حج على ضريح توماس بيكيت[1] ومباراة بين الحجاج في رواية حكايا لكتابة من مصنف شامل غني بالألوان عن المجتمع الإنكليزي، لا يتردد فيه في المزج بين الموروثات والأنواع دون أن ينسى شخصيته كفيلسوف. أول فنان فردي، مدرك يقظ لأخلاق عصره، أخلاقي مناهض للكهنوت، ساخر مؤثر، متخل عن الأسلوب المصنع لصالح «الدوبيت البطولي»[2] مارس شوسيه تأثيراً كبيراً.

---

(1) قديس كاثوليكي، كان أسقفاً لكانتربري ومدافعاً عن الأكليروس في وجه هنري الثاني الذي قتله في كاتدرائيته سنة 1170. جعل منه كل من تينيسون في (بيكيت 1884) وت.س. إليوت في (جريمة في الكاتدرائية 1935) بطلاً دراميا.

(2) ديستيك (أبيات من الشعر متكاملة المعنى م.م) خماسي الأجزاء وتدية (فيه خمس نبرات قوية) مسطح القافية (aa-bb-aa) اخترعه شوسيه. وصل كل من «دريدن» و «بوب» بهذه التقنية إلى ذروة اكتمالها.

الفصل الثالث

المرحلة الأليصاباتية
وبداية المرحلة اليعقوبية

1 ـ الجدل الديني

شهد القرن السادس عشر حدثاً دينياً وسياسياً بارزاً إضافة إلى كونه ثقافياً: هنري الثامن (1509 ـ 1547) رغم كونه كاثوليكياً متحمساً، قام بالقطيعة مع روما عندما رفض البابا فسخ زواجه مع كاثرين داراغون التي لم تنجب وريثاً ذكراً للعرش. كما شهد عهد ادوارد السادس (1547 ـ 1553) تقدماً سريعاً للبروتستانتية ولم تتوصل الحالة الكاثوليكية المعترضة التي فرضها ماري تيدور (1553 ـ 1558) على إعاقة هذه الحركة. تحددت الأنغليكانية في عهد إليزابيث الأولى (1558 ـ 1603) التي تشكل حالة وسطى

بين الكاثوليكية الرومانية والبروتستانتية التي فرضت «كتاب الصلاة العام» رائعة بدأت بكتابتها اعتباراً من سنة 1549 بإشراف توماس كرانمير. تميزت المرحلة اليعقوبية مرحلة حكم جايمس الأول (1603 ـ 1625) بترجمة مرخصة للكتاب المقدس «نسخة الملك جايمس» 1611 التي أفادت جزئياً من عمل ويليام تبندال (1494 ـ 1536) ملهم هذه اللغة الموسيقية، العميقة الرقيقة التي لا تزال بادية على الأدب الإنكليزي.

تميزت تلك السنوات التي لم يتردد فيها بقتل شاعر مثل روبير ساوث ويل لاعتناقه الكثلكة («الضر المحترق» 1595) بالحرب الكلامية.

عُرف عن جون سكيلتون (1460 ـ 1529) مؤدب هنري الثامن قوله ما يفكر به دون مواربة. بعد كتابته «فيلليب سبارو» 1507، قصيدة طويلة تحكي موت طائر سرب فتحت الباب أمام التقليد الشعري الحيواني الإنكليزي، كتب رجل الكنيسة هذا «كولين كلاوت» 1520، قصيدة ساخرة تهاجم فساد الأوساط الكهنوتية مبتكراً أسلوباً عروضياً ساخراً يقوم على استخدام أبيات قصيدة ذات نبرتين أو ثلاث نبرات قوية عرفت باسم (السكيلتونية) (سكيلتونيك فيرس). منافحاً ومدافعاً عن التراتبية الكاثوليكية اندفع الفيلسوف توماس مور (1477 ـ 1535) نحو مواجهة حامية مع تينذال، «دحض

جواب تيندال» 1532. مستفيداً أول الأمر من دعم هنري الثامن، عارض بعد ذلك سياسة قطيعته مع روما مما قاده إلى المقصلة. رائعة صديق «ايراسم» هذا هي «الإيتوبيا» 1516 التي كتبها باللاتينية لجمهور أوروبي (ترجمت إلى الإنكليزية سنة 1551) لقيت نجاحاً فورياً في الأوساط الأنسية التي هللت لإدانتها المجتمع الإنكليزي وتحمست لمجتمعها المثالي الذي يحكمه العقل وحده.

2 ـ الشعراء المتحذلقون

شهدت نهاية القرن ظهور كبار شعراء البلاط. نظم فيليب سيدني (1554 ـ 1586) الأركاديا (1590 ـ 1593) رواية حب فروسي تمزج النثر مع «القصيدة الريفية»[1]. ثم جاء رائد جميع البيانات الأدبية الإنكليزية «دفاع عن الشعر» 1595 الذي رأى فيه سيدني أن الشعر عندما يصور العالم كما ينبغي له أن يكون يقوم بدور تهذيبي أرق من دور الفلسفة والتاريخ. في ذروة رواج «التأنق اللفظي أو البياني: Euphism»[2]

---

(1) المقصود «Eglogues» قصائد رعوية قصيرة حوارية. يصف الرعوي عاماً ريفياً مثالياً.

(2) حركة تميزت بلغة متصنعة تطمح إلى مجارة النهضة الإيطالية. تعود تسميتها إلى «ايفيس» (رومانس نثرية كتبها جون ليلي سنة 1578).

دعا هذا الشاعر إلى قيام أدب وطني يعتبر «الدفاع. . .» أول نموذج مميز له. ألهمه بينلوب ديفيريه بعد ذلك «استروفيل وسيتيلا 1591» مجموعة موشحات من سيرة ذاتية موضوعها الحب المعاكس، تنهج جزئياً نهج بترارك[1]، وان كان الشاعر يعرض فيها الشكوك التي تخالجه حول منزلة الموروث.

«أمير شعراء عصره» يبقى ادموند سبنسر (1552 ـ 1599). أهدى إلى الملكة إليزابيث «روزنامة الراعي» 1579، قصيدة رمزية مؤلفة من 12 «قصيدة ريفية» وبيان شعري. أدى ابتعاده عن البلاط إلى كتابة هجائية عنيفة في الحاشية الملكية استلهم فيها سكيلتون (كولن كلاوتس عد ثانية إلى دارك 1595). أوحى له غرامه بأيرلندية بسلسلة من الموشحات (أموريتي 1595) وكذلك (بقصيدة غنائية: Ode[2]) مؤلفة من 24 مقطعاً تتناول أفراح الزواج، (أغنية الزفاف 1595) التي تخلص فيها من الكليشهات البتراركية.

(1) يشتمل «الموشح البتراركي» على رباعيتين (abba-abba) وثلاثيتين (cde-cde. يبدو أننا ندين إلى «سيريه» بشكل الموشح الإنكليزي أو الموشح (الشكسبيري) ثلاث رباعيات وديستيك واحد كما نلاحظ إن سبنسر -abab) (cdcd-efef-gg أدخل تعديلاً بربطه الرباعيات بقافية مشتركة -abab-bcbc) (cdcd-ee طبع نتاج كل من «سبريه» وتوماس وايت اللذين أدخلا بليتارك إلى إنكلترة من قبل الناشر ريتشار توتيل في (كوتيلز ميسيللاني 1557).

(2) قصيدة غنائية تعظم كائناً أو شيئاً (فن، ساعة من ساعات النهار، مفهوم).

ندين لسبنسر بالقصيدة الأساس للمرحلة الأليصاباتية «The Faerie Queen 1590-1596» مؤلف مرمز ضخم يعتبر بمثابة ملحمة وطنية بروتستانتية، نجح في تحقيق شخصيّة قوية للإلياذة، والأسطورة الأرثرية، لشوسيه وللملحمة الخرافية المستوحاة من أريوست. في هذا المؤلف ظهر ما عرف بـ«الستانزا السبنسرية»[1].

3 ـ كبار المسرحيين

المسرح، المنبثق من «الفواصل الترفيهية» التي عرفت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، كان عبارة عن مسرحيات صغيرة حلت محل الأخلاقيات وفرض نفسه كفن غالب.

كان كريستوفر مارلويه (1564 ـ 1593) جزءًا من «يونيفيرستي ويتس» عقول خالطت «الجامعة» مثل جون ليلي، روبرت غرين (من بين أشهر مسرحياته المعروفة: اورلاندو فيريوزو 1594، فريير باكون وفريير بونضيه 1594) وتوماس

(1) مقطع شعري يتألف من تسعة أبيات وتدية (ثمانية عشارية المقاطع وواحد من اثني عشر مقطعاً) مقفى على النحو التالي (ababbcbcc) استخدمه فيما بشكل خاص كل من كيتس، بايرون وتشيلي.

ناشيه (السائح المنكود الحظ 1594، السلف الساخر للروايات التاريخية). نجاحه الأول (تامبيرلين الكبير 1587) يصور لنا شخصية تقترب من الآلهة. تلا ذلك «يهودي مالطا 1589 ـ 1590» «مجزرة في باريس 1592» «ادوارد الثاني 1590 ـ 1591» وأخيراً رائعته «الدكتور فاوست 1593» أول رواية لأسطورة فاوست الذي باع نفسه للشيطان. مقدماً لنا على المسرح المواجهة بين إرادة الفرد وأخلاقية المجتمع الدينية، أفاد مارلويه من قوة دفع المسرح الشعبي والأخلاقيات ليبدع «متفوقين» شخصيات[1] فوق الأعراف، يتقدون عاطفة، ويعبر عن ذلك بشعر مرسل غير مقفى (Blomlx Verse) كثيف الشعرية. قتل في ظروف تسمح بالافتراض إنها تصفية حسابات بين جواسيس يعتبر مارلويه شاعر اللذة («الراعي الشهواني») كما ترك ملحمة إيروتيكية قصيرة غير مكتملة «هيرو وليندر».

ظهر وليم شكسبير (1564 ـ 1616) على المسرح اللندني ما بين 1585 و1592، دفعه إغلاق المسارح بسبب الطاعون سنة 1593 نحو الشعر (فينوس وأدونيس 1593، اغتصاب ليكريس 1594) «الموشحات» مجموعة كبيرة تشكل عملياً مع «شكوى عاشق» السبيل الوحيد إلى النفاذ إلى حياته الخاصة.

---

(1) شعر مرسل غير مقفى يتألف من أبيات خماسية الأجزاء وتدية. استخدمت لأول مرة حوالي سنة 1540 من قبل «سيريه».

عرف ككاتب مسرحي مع سلسلة من تسع مسرحيات تاريخية استوحاها من «تاريخ» رفايل هولنشيد 1577. تضج هذه المسرحيات بصخب ورعب، ملحمة أمة، من ريتشارد الثاني إلى هنري السابع حيث يصور لنا السحر الواقعي لعظمة السلطة وبؤسها، إضافة إلى وجود شخصيات هزلية لا تنسى، كما تحوي بذوراً للتطورات اللاحقة. أوائل الكوميديا، والمنافسة في الحب وحرب الأجناس ظهرت أيضاً في تلك السنوات (1592 ـ 1596) (تامية المرأة السليطة، رجلا فيرونا اللطيفان، كوميديا الأخطاء، الجهد الضائع للحب، حلم ليلة جنون مطبق) وأخيراً أخلت الكوميديات «الرومانطيقية» أو الغراميات المعاكسة الساحة لأعراس الزواج (تاجر البندقية، صخب من أجل لا شيء، زوجات وندسور السعيدات، كما تحبها، واثنتا عشر ليلة) التي ظهرت ما بين 1596 و1600. لقد أبرزت الموهبة الثورية لشكسبير الذي مزج الشعر بالنثر وزواج بين الفرح والكآبة واللعب على اللبس الممزوج بالتنكر وأفاد من شخصيات المجانين الفلاسفة الذين دخلوا في ميثولوجيا المسرح. ما بين 1602 و1604 عبرت كوميديات أكثر سوداوية مثل «ترويليس وكريسيدا، كل شيء جيد إذا انتهى جيداً، إجراء من أجل الإجراء» عن هواجس نهاية القرن بشأن كمال البشر. هذه الأسئلة لم تجد أرضاً ملائمة لها إلا في المأساة. قاطعاً مع أسلوب بداياته، «تيتيس اندرونيكوس 1593» دراما رومانية، دموية تحديداً، و «روميو وجولييت» 1595 مسرحية ناعمة قريبة

من جمالية الموشح، شكسبير الذي اغتذى هذه المرة من «حيوات» بليتارك، عوض عن ربط المأساوي بانقلاب الحظ، ربطه بسجية فردية مازجاً بطريقة لا تقبل الانفصام ما بين دائرة الخاص ودائرة العام. عبر عن هذا التوجه بادئ ذي بدء بمسرحية يوليوس قيصر 1599 ثم انطونيو وكليوباترا 1606 ـ 1607 وكوريولانيس 1607 ـ 1608. بلغ شكسبير ذروة فنه سواء من الناحية المسرحية أو من الناحيتين الفلسفية والشعرية مع مسرحياته الرائعة الأربع: هاملت 1600، عطيل 1604، الملك لير 1605 وماكبث 1606 التي نقلت إلى المسرح عبثية مصير الإنسان التائه في عالم بدون إله، نذكر من بين آخر ما أنتج بيريكلس 1608 ـ 1609، سيمبيلين 1609 ـ 1610، حكاية الشتاء 1610 ـ 1611 والعاصفة 1611، مسرحيات خيالية تمزج بين الخيال والتأمل الفلسفي والتفكر بقوى الفن.

مارس بن جونسون (1572 ـ 1637) هو الآخر تأثيراً كبيراً على عصره. كتب أول كوميديا «كل إنسان وفق ظروفه» سنة 1598. قدم أول «قناع بلاط»[1] له سنة 1605، وحتى

---

(1) تسلية أو تنكر، يتقدم فيه الرقص والغناء على الحبكة والشخصيات. سلف بعيد للأوبرا قريب من الإيماء ومسرحية الجن. الإيماء «المشهد الصامت Dumb Show» أشكال مسرحية إيمائية (على سبيل المثال: مشهد المسح في المسرح في هاملت، أو عقاب الدوقة عند ويبستر) التي عرفت نجاحاً كبيراً في القرن الثامن عشر على شاكلة مسرحيات تهريجية.

سنة اختلافه مع شريكه ومنافسه المعماري إينيغو جونس سنة 1631 قام جونسون بتجديد النوع مدخلاً «ما ضد الأقنعة» فواصل هزلية على هامش الحبكة الأساسية.

بدءاً من سنة 1606 ومع «فولبون» سخرية نافرة من خداع الكسب، توطدت مهنيته. تلا ذلك «ايبيسين أو المرأة الصامتة 1609» الخيميائي 1610 حيث صار الحجر الفلسفي رمز الجشع المسيطر، معرض بارثولوميو 1614، الشيطان حمار 1616. ليست الجريمة هي الموضوع الأساس لدى هذا الأخلاقي وإنما «حماقات البشر» التي جسدها «بظرف» شخصيات كاريكاتورية يسيطر عليها هذا «الطبع» أو ذاك (الغضب، السويداء، التوتر الشديد، الدم). أمر الملك بمنح راتب للذي اعتبره الشاعر الرسمي للبلاط جاعلاً من جونسون أول Poet Laureate) الشاعر الممتاز 1616)[1].

لن نركز كثيراً على مدى غنى المسرح الأليصاباتي واليعقوبي. عبرت المأساة عن ذوق المرحلة مع كل من توماس ساكفيل وتوماس نورتون (غوبوديك 1561). مسرحية توماس كيد (التراجيديا الأسبانية 1587) هي تراجيديا انتقام ألهمت شكسبير. ترك جورج شابمان، مترجم هوميروس المشهور

(1) امتياز يمنح لشاعر يتقاضى راتباً من الأسرة المالكة. غدت وظيفة رسمية سنة 1668 مع دريدن. لم تعد ترتب أية أعباء على التاج في يومنا هذا.

مأساة مميزة، (بوسي دانمبوا 1607) نقد مدمر للدولة. نحتفظ من جون مارستونن ناقد الدناءات البشرية تراجي ـ كوميدي (الساخط 1604) إضافة إلى كوميديا المحظية الهولندية 1605. كما ينبغي أن نشير إلى مجموعة التراجي ـ كوميديات التي ظهرت بالاشتراك بين بومون وفليتشر (1606 ـ 1613) و «التراجيديا المحلية» التي عرضت دراما الحياة اليومية والذي يعبر أفضل نموذج لها عند توماس هيه وود (امرأة قتلت بلطف 1603). تولى توماس ديكير الدفاع عن صغار الناس في لندن وخاصة في كوميدياته «إجازة صانع الأحذية 1599» «المومس الشريفة 1604» لميدليتون. كما أننا ندين لتوماس ميدليتون بالعديد من الكوميديات التي تصور الحياة المدينية إضافة إلى مأساتين رائعتين (الخائن 1622، امرأة تحذر امرأة 1620 ـ 1627!) كما علينا أن لا ننسى مآسي فيليب ماسينجر (دوق ميلان 1632) (الممثل الروماني 1626). التراجيديا السوداء ذات إدهاشية استعجلت إقفال المسارح من قبل الطهْريين سنة 1642 (سيريل تورنير «مأساة منتقم» 1607) جون ويبستر (دوقة مالفي) جون فورد (تيس بيتي: إنها مومس 1633).

الفصل الرابع

نهاية المرحلة اليعقوبية والإصلاح

1 ـ «الفلسفة الجديدة»

اندلعت الحرب الأهلية سنة 1641 وتمكنت القوات البرلمانية التي كان يقودها كل من توماس فيرفاكس وأوليفر كرومويل من الملكيين سنة 1645 وتم قتل شارل الأول، الذي صعد العرش سنة 1625، سنة 1649. وبعد تجربة «الكومنولث» الجمهورية تم استدعاء شارل الثاني (1660 ـ 1685) المنفي إلى فرنسا سنة 1660 ليبدأ مرحلة «استعادة الملكية» (Restoration). انتهج جايمس الثاني (1685 ـ 1688) الأخير من أسرة ستيوارت، سياسة بلغت حداً من السوء دفعت بالإنكليز إلى طلب النجدة من غليوم دورانج المدافع الأول عن القضية البروتستانتية في أوروبا. «الثورة

المجيدة» التي قادها دون إراقة نقطة دم واحدة من سيعرف باسم وليام الثالث (1689 ـ 1702) وفرت للبرلمان دوراً لا يتزحزح في الحياة السياسية الإنكليزية وأبعدت وإلى الأبد إمكان قيام ملكية كاثوليكية.

استخلص فلاسفة كبار العبر من هذه الاضطرابات وجهدوا في تأسيس ممارسات تقوم على العقل.

كان فرنسيس بيكون (1561 ـ 1626) أول من أثبت تفوق المعرفة التجريبية «تقدم التعلم» 1605 ثم «الوسائل الجديدة لاكتساب المعرفة Novum Organum» (1608 ـ 1620) الموقوفة على تبيان منهج علمي يكشف عن مقاربة للعالم خالية من الأوهام والأحكام المسبقة. متعرضاً للنقمة زين بيكون «أبحاثه Essays» وعددها 58 في الطبعة الأخيرة لسنة 1625 والتي تحوي نصوصاً أساسية تتناول الإلحاد والحقيقة وتحفل بعدد من الإرشادات للتوصل إلى حياة ناجحة. بشرت هذه «الفلسفة الجديدة» بشمولية سرعان ما أثبتت الوقائع تهافتها.

غادر توماس هوبز (1588 ـ 1679) إنكلترة سنة 1640 خائفاً على نفسه إثر نشره «عناصر القانون» الذي دافع فيه عن الملكية. كتابه الأهم «الدولة» (وبخاصة ذات النظام الديكتاتوري م.م.) (Leviathan) المنشور سنة 1651 يعلن بدء المرحلة التي تحالفت فيه الفلسفة مع نظام الحكم

الجديد. في لغة غاية في الوضوح وبدقة استثنائية يعرض منظر «الدولة» الكبير هذا مفهوماً علمياً «للكومنولث» حيث على القوى الموجودة إتباع آلية محددة. كون الإنسان بحكم الطبيعة «ذئباً لأخيه الإنسان» يقود هذا النظام إلى وجوب قيام سلطة مطلقة، يتولها حاكم لا يستمد شرعيته من مصدر إلهي وإنما يستمد شرعيته من عقد مما يعطي الحق بالثورة لكل مواطن.

كان على جون لوك (1632 ـ 1704) أن يفر إلى هولندا سنة 1683 ليعود سنة 1692 إثر جلوس غليوم على العرش. تناول في كتابه الأول مسألة التسامح (رسائل حول التسامح 1690 ـ 1692) ثم نشر «بحثان حول السلطة» 1690، حيث يعبر عن رفضه للحق الإلهي الذي عرضه في «بطريركية» 1680، إضافة إلى مؤلفه الرئيس «بحث يتعلق بالفهم البشري» 1690 حيث تعيد الخبرة التجريبية تحديد الممارسة الفكرية. عرض لوك آراءه التربوية في «مجموعة أفكار في التربية» 1693 حيث ينكر مرة أخرى أية فطرية. يطلب من اللغة الإنكليزية أن تكون في منتهى الدقة، رافضاً كل معرفة للذات لا تقوم على الاستبطان، معتبراً حق الملكية محرك «الدولة» وأساساً لوعي الذات، فرض لوك نفسه باعتباره أحد المفكرين الرئيسيين للحداثة الإنكليزية.

من بين كبار الكتاب النثريين يجب أن نذكر توماس

براون الذي انكب في كتابه «الطب الديني Religio Medici» (1642 ـ 1643) على جسد «الكنيسة» المريض ببراعة وحرص ضمنا له نجاحاً كبيراً. كتب براون أيضاً أول بحث في علم الآثار باللغة الإنكليزية (جرة الدفن) 1658 تأمل في حتمية تحلل الأجسام. كما لا ننسى إسحاق والتن وكتابه «صياد الصنارة الممتاز» 1653 ـ 1655 كتاب عصي على التصنيف تتجاور فيه النصائح المتعلقة بالصيد مع الأغاني، والنصوص الطريفة والمرويات، وشيء من الميثولوجيا ووصف للمناظر الريفية.

2 ـ الشعر الباروكي

ولد في أسرة كاثوليكية، سيم جون دون (1572 ـ 1631) كاهناً في الكنيسة الأنغليكانية وصار عميداً لكاتدرائية سانت ـ بول حيث جذبت العصبية المفرطة لمواعظه الجماهير (صار أسطورة لدى إلقائه «مبارزة موت Death's Duel» مرتدياً كفناً). تقوم شهرته كشاعر على دواوين مخطوطة يصعب تحديد تواريخها باستثناء (ذكرى أعياد ميلاد 1611 ـ 1612) كتبها على شرف ابنة حاميه. بين 1597 و1601 كتب «دون» قصائد حب سامية «أغان وموشحات» ثم كتب تأملات دينية مؤثرة «موشحات مقدسة»

(1601 ـ 1615) وأخيراً الأناشيد التي طبعت نهاية حياته. قاده موت زوجته إلى كتابة «صلوات اقتضتها مناسبات طارئة» 1624 مذكرات حميمة حقيقية مؤلفة من 23 بحثاً تتناول المرض الجسدي والروحي. كيِّس وإباحي، محب للتناقضات، هدم «دون» الحدود ما بين اللغة الشفهية واللغة المكتوبة، راكم السجلات بعضها فوق البعض الآخر ومجد الجمع بين المقدس والمدنس في وهج «النزوة Conceit[1]». إنه أبرز ممثل «للشعر الميتافيزيقي» الاستبطاني والمعقلن إلى أقصى حد متوخياً الربط بين غرائب الوجود البشري. من بين أتباعه نذكر جورج هيربير الذي تميز بعقلانيته كما بخبراته الشكلية (المعبد 1633)، ريتشارد كرانشو معجب كبير بالتصوف الأسباني (خطوات نحو الهيكل 1646). بعض مؤلفات هنري فوغهان (الصوان اللامع 1650) وتوماس تراهيرن (قرون من التأملات 1661 ـ 1669؟) تغني «الطبيعة» والطفولة وتعتبر إرهاصاً للطبيعة.

لندرك خصوصية «الميتافيزيقيات» يجب ألا يغيب عنا أن «الشعراء الفرسان» الموالين لشارل الأول نظموا شعر بلاط يشيدوا بالعبث، والافتعال والصنعة. على المستوى الشكلي،

---

(1) مجاز معقد يهدف إلى خلق المفاجأة لدى القارئ. تهدف «النزوة الميتافيزيقية» خلافاً «للنزوة البتراركية» إلى إظهار مشابهات دقيقة في أشياء أو مشاعر غير متشابهة.

يعتبر «أبناء بن» وريث جونسون في مناهضة التقشف الذي دعا إليه الطهريون، دون التخلص من تأثير «دون». روبير هيريك هو الصورة الأبرز في هذه المجموعة: منزوياً في قرية في منطقة ديفون اعتباراً من سنة 1630 كتب «حارسات التفاح الذهبي» 1648 سلسلة من المنمنمات اللطيفة تعالج العلاقات الجنسية، الموت، والزمن الذي ينقضي.

بعد «دون» جاء جون ميتون (1608 ـ 1674) ليفرد قامته الممشوقة. يميل إلى جمهوريي كروmويل، تزوج من كاثوليكية مناصرة للملكية من أسرة متواضعة، قادته الأزمة الزوجية التي عاشها إلى الكتابة لمصلحة الطلاق (1643 ـ 1645) مما جلب له نقمة الطهريين كما نقمة الملكيين. يدافع في كتابه النثري الأكثر شهرة «اريوباغيتيكا 1644» عن حرية التعبير. دخل في العام 1649 في حكومة كرومويل، وكان لديه متسع من الوقت لكتابة 17 موشحاً تدور حول سيرته الذاتية، شديدة التأثير.

سجن فترة من الزمن أثر عودة شارل الثاني، ولكنه سرعان ما استعاد الطمأنينة الكافية لكتابة أثره الأبرز، ملحمته الثورانية الضخمة «الفردوس المفقود» 1667 التي تلتها «الفردوس المستعاد» 1671 المخصصة لإغواء المسيح في الصحراء. تعتبر «الفردوس المفقود» التي استخدم فيها الشاعر «الشعر المرسل» الذي كان وقفاً على المسرح وفق التقليد المتبع

واحدة من قمم الأدب الإنكليزي. لم يكن ميلتون فيها متزمتاً طهرياً ولكنه مفكر سلطة يضع في قلب العالم ومرتكز السلوك البشري الصراع المحير بين «الخير» و «الشر». معروضاً بطريقة نابضة بالحياة، غالباً ما تقترب من الفن المسرحي، هذا العالم الباروكي الذي تصوره القصيدة، يبدو خاضعاً لتغييرات وتحولات سواء في الأسلوب أو في وجهات النظر. غارقاً في وضوح/غامض يقارب الهرطقة، يفضح الكتاب أيضاً إعجاباً حقيقياً بالشخصيات المتمردة مثل حواء والشيطان. (شمشوم أغونيست) تراجيديا رائعة نشرت مع «الفردوس المستعاد» رغم كونها سابقة عليها، دون شك يمكن اعتبارها وصية ميلتون الفكرية.

من محيط ميلتون يمكن أن نذكر اندرو مارفيل (1621 ـ 1678) مؤدب ابنة توماس فيرفاكس. بدأ كتابة أجمل أشعاره في إطار الأملاك الجميلة للذين قاموا برعايته «عند منزل أبليتون» «الحديقة». نشير إلى سحر موسيقاه، روعة كلاسيكيته، ولكن أيضاً إلى مجمل التعميات «الميتافيزيقية» لهذا الشاعر العصي على التصنيف. «الحديقة» و «إلى محظيته الحية» اللتان تعبران عن ذوق في الجمع بين المتناقض والتأليفات المجازية والحب الشهواني للطبيعة (النادر في ذلك السياق الطهري) تعتبران من بين أكثر القصائد شهرة في اللغة الإنكليزية.

3 ـ السخرية والهجاء وكوميديا الأخلاق

كانت تلك المرحلة التي شهدت قتال الأخوة ملائمة تماماً لظهور الهزء والسخرية.

تناولت سخرية صامويل بيتلر المرة (1612 ـ 1680) الأفكار والتصرفات (النفاق، التعصب والتزمت، الحذلقة) أكثر مما تناولت الأشخاص. المقاطع الغنائية الثمانية المقاطع في «هيديبرا» (1663 ـ 1680) «أغنية عاطفية» ساخرة تندرج في التيار المزدهر (Mock-epic أو Mock-heroic)[1] تيار ساخر من الأسلوب أو العمل البطولي المقلد له م.م) منحت كل بريقها.

إلى «الدوغيريل Doggerel: (شعر هزلي مضحك محطم الوزن عادة. م.م)» المرسل، شعر غير مشذب عادة نجد جذوره عند سكيلتون.

الصورة الأبرز لتلك المرحلة هي جون دريدن (1631 ـ 1700). كال هذا الشاعر المديح لكرومويل في «مقاطع بطولية: Heroic Stanzas» 1659 ثم أشاد بالملكية في «استريا ريديكس» 1660 مما منحه لقب «الشاعر الممتاز» سنة 1668 إثر موت الكاتب المسرحي ويليام ديفنيان (الظرفاء 1633، حصار رودوس 1656). اعتمد الأسلوب البطولي والمأساوي

(1) متخيل بطولي ـ هزلي: موضوع تافه أو سلوك مبتذل تتم معالجتهما بالوقار المخصص لأبطال الملاحم. بلغ «بوب» بهذا النوع أرفع مستوى له.

مع «الإمبراطور الهندي 1665» «فتح غرناطة 1668». ازدادت شهرته مع كوميديا الأخلاق «زواج مطابق لذوق العصر 1672» ثم «الكل للحب» 1678 إعادة كتابة مميزة «لأنطونيو وكليوباترا». أوحت له الأوضاع السياسية السخرية من الصراعات على السلطة بعد أن نقلها إلى أجواء العهد القديم (أبسالوم واشيتوفيل 1681)، قصيدة مرمزة جعلت من «الكوبليه البطولية» سلاحاً مرهوب الجانب. كتب هذا المولع بالحروب الكلامية الذي لا يكل «ماك فليكنويه» 1682 قصيدة هجائية ساخرة بعدوه اللدود الكاتب المسرحي توماس شادويل (الفنان 1676). تحوله إلى الكثلكة (1685) دفعه إلى تبرئة نفسه في خرافة ـ مثل رمزية (الأيلة والنمر 1687). نذكر أيضاً «أمفيتريون» 1696 التي حولها إلى موسيقى ملحن البلاط الكبير هنري بيرسيل وكتيب أوبرا لهذا الملحن نفسه «الملك آرثر»[1] 1691. ظهر الفكر النقدي المميز لدريدن في أبحاثه ومقدماته التي رصعت مسيرته الأدبية وتحديداً في «الشعر

---

(1) تلت القناع ارتسمت الأوبرا الإنكليزية مع «حصار رودوس» لديفينان و «أرديان التي أقفرها تيسيس 1654» لريتشارد فليكنويه التي سبقت «فينوس وادونيس» لجون بلو (1684) التي استوحاها بيرسيل في أهم نتاجه «ديدو وآنياس» 1689. رواج «البالاد أوبرا» مؤلفات كوميدية مكتوبة بنثر ميلودي موقع أطلقه جون غيه في نتاجه المشهور بيغار أوبرا (1728 المغامرات الغرامية لقاطع طريق) التي لم تتوصل إلى معارضة الموهبة المتأثرة بايطاليا لهانديل (رينالدو 1711).

الدرامي 1668» الذي دافع فيه عن المسرح الإنكليزي والذي يشكل أول بحث نظري في الفن المسرحي كتب بلغة «نيوكلاسيكية» صافية وواضحة.

تمت تحية إعادة فتح المسارح بظهور نوع يعكس الروح المعادية للطهرية التي ظهرت في تلك الفترة «كوميديا مرحلة العودة إلى العرش» أو «كوميديا العادات» التي أدانها الكاهن غير المحلف جيرمي كولبيه (نظرة موجزة حول لا أخلاقية وتجديف المسرح الإنكليزي 1698). غالباً ما تقدمت الاعتبارات المادية على الحب و «الظرف: Wit»، لمحة فكرية ولا أخلاقية، كان السلاح المفضل.

نذكر ويليام وبشيرلي (بلد الزوجة 1675) جورج ايتيريجه (رجل مطابق لذوق العصر 1676) جون فانبريغ (الزوجة المحنقة 1697) وبخاصة وليم كونغريفيه (طريق العالم 1700) دون أن ننسى «العاشق الماكر 1707» لجورج فاركيهار. عاد هذا التقليد إلى الظهور بشكل أكثر اكتمالاً مع ر.ب. شيريدان (مدرسة الفضيحة 1777) كما تجب الإشارة إلى ظاهرة أفرا بهن (1640 ـ 1689): هذه المتجسسة لصالح شارل الثاني كتبت كوميديات ساخرة (المدينة الوريثة 1682)، (الفرصة المحظوظة 1682) إضافة إلى رواية استوحاها من رحلته إلى سيرينام (أورونوكو 1688) أصل الرواية الفلسفية ومرافعة حقيقية مناهضة للعبودية.

4 ـ كبار الكتّاب النثريين

أوحت اضطرابات الحياة العامة بالعديد من الشروحات والتعليقات السياسية. نشير إلى الغنى الإخباري لكتاب توماس فيلر (تاريخ فضلاء إنكلترة 1662) والتاريخ الضخم للحرب الأهلية الذي كتبه الكونت كلارندون (تاريخ الثورة والحرب الأهلية في إنكلترة 1702 ـ 1704) الذي يحوي صوراً سيرية رائعة.

شجعت تلك المرحلة المضطربة التي يصعب فيها إقامة هوية شجعت ظهور موهوبين من كتبة اليوميات مثل جون إيفلين (يومية 1818). وينصح خصوصاً بالعودة إلى المفكرات السرية للذي قام بإصلاح البحرية صامويل بيبيس (1633 ـ 1703).(يوميات صامويل بيبيس 1825) تشكل هذه الاعترافات الفظيعة شاهداً فريداً على ما كان يدور في كواليس مرحلة «إعادة الملكية» وفي الحياة العامة على حد سواء، تتميز موهبة بيبيس بجرأة لغوية لذيذة وحسن فطري للهزل ومقدرة مناسبة لذكر التفاصيل والطرافة.

بأسلوب يقوم أساساً على المقابلة، لن نتوقف طويلاً عند الأثر الأساسي لجون بينيان (1628 ـ 1688) المبشر الكالفيني الذي أمضى فترة طويلة في السجن سمحت له بالانصراف إلى الكتابة. نذكر رائعتين: سيرة ذاتية فكرية

(1666) Grace Abounding to The Chief of Sinners وحكاية غاية في الترميز (The Pilgrim's Progress 1678) حيث نجد صورة رجل جديد يبني حياته الخاصة بعد أن أستطاع التغلب على إغراءات الدنيا «دار الغرور». موجهاً كلامه إلى البسطاء ليقترح عليهم نموذجاً لحياة ناجحة، متوصلاً إلى تسجيل رهانات لاهوتية في سياق واقعي، مشيداً بإتحاد اللغة التوراتية مع اللغة الاصطلاحية، مقدماً للأدب الإنكليزي واحداً من أقوى موضوعاته الميثولوجية، «ميتة» الحياة باعتبارها رحلة تدريب، بشر «The Pilgrim's Progress تقدم الرحالة» بولادة الرواية.

الفصل الخامس

القرن الثامن عشر

1 ـ الكتاب السياسيون

تميزت الحياة السياسية الإنكليزية منذ ذلك الحين وصاعداً بالتعارض بين فئتين واضحتي المعالم: التوريين (يسمون اليوم المحافظين م.م) أنصار النظام الديني والسياسة القائمة من جهة، والهويفيين (عرفوا فيما بعد باسم الأحرار.م.م) أنصار سلطة البرلمان من جهة ثانية.

ابتعد شبح الحرب الأهلية، على الرغم من أن اليعاقبة أي أنصار الملك المخلوع سنة 1688 لم يهزموا تماماً إلا سنة 1746. تلا ذلك «أكت أوف سيتليمينت (قانون التسوية)» سنة 1701 الذي أعاد التاج إلى صوفي دي هانوفر وورثتها البروتستانتيين، وصعد ابن صوفي إلى عرش إنكلترة باسم

جورج الأول (1714 ـ 1727) وعرفت البلاد التي اتحدت مع سكوتلندة بموجب «الأكت أوف اينيون»: «قانون الوحدة» 1701 أخيراً حالة مستقرة إجمالاً. وهكذا صار بمقدور بريطانيا العظمى أن تصبح أول دولة صناعية حديثة عظيمة.

دفع الاستقطاب المتنامي للحياة العامة عدداً من الصحف التي باتت مطمئنة لزوال الرقابة 1695 إلى استخدام موهبة عدد من كبار الكتاب يغذي هذا الأمر ظهور العديد من الصحف المستقلة. ريتشارد ستيل (1672 ـ 1729) جوزيف أديسون (1672 ـ 1719) مع (The Tattler 1709-1711 ثم (The Spectator 1711-1712-1714) حاولا القطع في كل الميادين مع أعراف وتقاليد مرحلة («استعادة الملكية» «الرستوراسيون») وإرساء أخلاقية ونمط حياة «هويغيين». وهكذا رسما مثلاً أعلى أخلاقياً هو «الجنتلمان» مساهمين مساهمة فعالة في المقالة السياسية جاعلين منها خلقاً أدبياً حقيقياً.

مثل الإيرلندي جوناثان سويفت (1667 ـ 1745) دوراً أساسياً في هذا المجال. نشر أولاً «حكاية حوض» 1704 نقد نثري لاذع وممتع للصراع الدائر بين المتعصبين من الأنغليكانيين والكاثوليك والطهريين. مصدوماً من سياسة «الهويغيين» في إيرلندا، ومناصراً لأنغليكانية عقلانية، كتب بعد ذلك «اقتراح من أجل استخدام عالمي للصناعة الأيرلندية

1720 ثم سلسلة من المقالات النقدية (The Draper's Letters 1724-1725) التي أكسبته تقدير مواطنيه بفضل أسلوبها المباشر المحسوس والمصور. جددت رائعته «رحلات جيلفر» 1726 النقد الساخر عندما سمحت لهذا النوع لأن يغدو منتجاً خيالياً. حكايا الرحلة هذه القائمة على المحاكاة الساخرة والتي طالما وضعت في خانة أدب الأطفال (سكان «ليلييت» أقزام، وسكان «بروبدينغناغ» عمالقة) اعتبرت أيضاً تصفية حساب مع علماء، واقتصاديي ومؤرخي تلك المرحلة (القسم الثالث)، في القسم الأخير حيث الخيل كائنات مفرطة العقلانية (Houghnhnms) والبشر مخلوقات حقيرة (Yahoo) يتناول التحليل الألغاز الأساسية للطبيعة البشرية، نشر سويفت بعد ذلك نصوصاً سياسية وبخاصة «نظرة موجزة حول دولة ايرلندا 1728، ونصاً يعتبر من ذرى الأدب الساخر» «اقتراح متواضع» 1729 مقال قصير يضج بالدعابة السوداء يقترح فيه مواطن عاقل تماماً هاجسه تحسين الوضع الاقتصادي في ايرلندة، يقترح بيع أطفال الفقراء لبيع لحمهم في حوانيت الجزارين.

الكسندر بوب (1688 ـ 1744) هو الوجه الآخر في تلك السنوات. أقام شهرته لدى نشره «مقالة في النقد 1771» قصيدة تتناول فن الكتابة، ساخرة بطريقة متقنة، نجد فيها رمز النيو كلاسيكية هذا، العقل، التوازن والاعتدال. تلا ذلك

النص الأول من «اغتصاب خصلة شعر» (1712 ـ 1714) رائعة من نوع (Mock-Epic) تصور لنا أسرتين دخلتا معركة هوميرية من أجل خصلة شعر. كتب هذا الأخلاقي الكبير عدداً من الكتابات الساخرة العنيفة مثل -The Dunciad 1728) (1743 محاكاة ملحمية ساخرة تتناول المتحذلقين حيث لويس تيوبالد الشكسبيري الصيت يقوم بدور الضحية الذي سبق لبوب أن خصه به في «بيري باتوس أوفن الغوص في الشعر 1727» بحث نثري مخصص للباتوس (التافه المتعارض مع الراقي). كتابه الأهم «بحث في الرجل» 1733 ـ 1734، وصية فلسفية لم تكتمل مؤلفة من «ديستيكات» بطولية تأخذ شكل رسائل موجهة إلى الفيكونت بولنغبروك، تلميذ لوك. ضاعف بوب أخيراً من أهاجيه الشعرية ضد مادية «الهويغيين» في السلطة. تشكل «تقليدات هوراس» مجموعة مميزة (1734 ـ 1738) وهي تحوي رسالته إلى جون اربيتنو، طبيب أديب («رسالة إلى الدكتور اربيتنو» 1735).

نشر أدموند بيرك (1729 ـ 1797) أول الأمر بحثاً جمالياً «بحث فلسفي حول أصول أفكارنا المتعلقة بالرائع والجميل 1757» الذي يقترح فيه تحديداً للرائع باعتباره مصدراً للرعب. امضي بعد ذلك حياة برلمانية طويلة ليغدو واحداً من أركان المعرضة «الهويغية» مهاجماً السياسة الأميركية المدمرة التي أنتجها جورج الثالث، كما قاد معركة شرسة ضد

وارن هاتسنغ أول حاكم عام للهند (الذي أحيل إلى العدالة بتهمة الفساد 1787 ـ 1794). في تلك السنين نفسها، أميناً لنظريته التي تقول بأن المبادئ الأخلاقية تشارك في نظام عالمي طبيعي، وقف إلى جانب ويليام ويلبيرفورس المحب للبشرية في معركته ضد العبودية. أتاحت الثورة الفرنسية لبيرك الفرصة لكتابة نصه الأكثر نارية: مغتاظاً من الحفاوة التي استقبلت بها المثل الجديدة وخاصة من قبل الفيلسوف ريتشارد برايس (خطاب حول محبة بلادنا 1789) كتب «أفكار وتأملات حول الثورة في فرنسا 1790» دافع فيه عن النظام القديم مضيفاً القداسة على ماري ـ أنطوانيت مما دفع «توماس بين» للرد عليه. حقوق الإنسان (1791 ـ 1792).

عرفت هذه المرحلة أيضاً الفلسفة التي طمحت إلى تحديد «علم النفس» البشري مع الأخذ بعين الاعتبار ما يحيط به. يتصدى شافتيسبيري في كتابه (خصائص الإنسان، سلوكه، آراؤه وأوقاته) 1711 بأسلوب محكم وارستقراطي، يتصدى لنظريات لوك مفترضاً وجود «حس أخلاقي» يزاوج بين الأخلاقية والجمالية. في الجهة المقابلة كشف بنارد دي مانديفيل في نقده الساخر المنظوم شعراً «القفير النكد 1705» عن أن المصالح الأنانية الطبيعية في المجتمع الرأسمالي تخدم المجموعة. الكتاب الأساسي لأدم سميث «تحقيق في طبيعة رفاهية الشعوب وأسبابها 1776» كتاب أساسي ينتمي إلى

المدرسة الكلاسيكية لليبرالية، يفترض أن الكسب، باعتباره ميلاً طبيعياً، يساهم في الرفاهية العامة. انطلق دافيد هيوم من فكرة لوك بأن العقل صفحة بيضاء تكتب عليها الدروس غير الكافية للخبرة ليقترح تجريبية شاكة: الأنظمة السياسية هي محصلة العادة، علاقات السبب والنتيجة هي من صنع الخيال، الأفكار عن الذات وعن الآخر أبنية فكرية (بحث في الطبيعة البشرية 1739 ـ 1740، تحقيق يتعلق بالفهم البشري 1748).

2 ـ قدوم الرواية

يبقى القرن الثامن عشر مميزاً بسيطرة كبار الروائيين الحديثين.

جاب دانيال ديفو (1660 ـ 1731) أوروبا منصرفاً إلى التجارة وكان في التاسعة والخمسين عندما كتب «روبنسون كروزو» 1719. في العام 1720 نشر أربع روايات من بينها «مذكرات فارس» و «الكابتن سنغليتون». عام 1722 ظهرت «المومس فلاندرز» (مذكرات تروي السيرة الذاتية لامرأة فاسدة تكفر عن خطاياها وتصبح غنية، «يوميات سنة الطاعون» (ريبورتاج خيالي رائع عن الطاعون الذي ضرب سنة 1665) و «الكولونيل جال» ظهرت رائعة «روكسانا» سنة

1724، رواية «أنثوية» تلقي الراوية فيها نظرة غير متسامحة على المجتمع. تستلهم أحداثاً واقعية، مكتوبة بضمير المتكلم المفرد، تروي لنا «روبنسون كروزو» كيف توصل إنسان فرد انقطع عن النظام المتوارث، لجأ إلى جزيرة شبه مقفرة ليس فقط لإعادة تأسيس منطقة حضارية، وإنما، وبمساعدة العناية الإلهية توصل إلى إعطاء معنى لمصيره كما العالم الذي يحيط به. وهكذا وجدت الأخلاقية البروتستانتية المبنية على الجهد والنجاح الاقتصادي بطلها بالتزامن مع الرواية تعبيراً عن عدم تلاؤم الموضوع الفردي مع العالم، وشكل يجسد أساس جميع الحريات بأبهى صورة نمطية.

صامويل ريتشاردسون تاجر واسع الثراء، مطبعي، بدأ الكتابة في سن متأخر، في الخمسين من عمره، كتب رواية «باميلا» (1740 ـ 1741). تنطلق من رسائل كتبتها خادمة صبية جميلة تعيش صراعاً بين الغريزة الجنسية والرغبة في الاحترام. أثارت هذه الرواية حرباً كلامية حامية وعرفت نجاحاً كبيراً. كتب ريتشاردسون «كلاريسا» بعد ذلك (1747 ـ 1749) التي استعادت نفس المكونات وإن اتجه بها هذه المرة نحو المأساوية (آثرت كلاريسا الموت على الزواج من الفاسق الفظ لوفيلاس)، وقد استخدم فيها تقنية الرسائل لعرض وجهات النظر. رواية ثالثة هي «السر شارلز غرانديزون» 1754، جاءت لتوازن مسيرة هذا الروائي مع صورة «الرجل

الطيب». يعتبر ريتشاردسون واحداً من كبار صانعي «قصة العاطفة» أو («قصة الحساسية») التي تطمح إلى الجمع بين الحساسية والفضيلة، إنه واحد من رواد الرواية النفسية، أفاد من تقنية الرسائل للنفاذ إلى أعماق وجدان شخصياته.

دفع ظهور «باميلا» هنري فيلدنغ (1707 ـ 1754) إلى تجربة حظه في الرواية بنشره محاكاة ساخرة (شاميلا اندروز 1741). ثم رغب صديق ويليام هوغارت، الرسام الأخلاقي الكبير للعادات، في قص حكاية شقيق «باميلا»، يدفعه إلى ذلك عكس هزلي للقيم التي دافع عنها ريتشاردسون: مستوحياً المغامرين والمتشردين، يصور لنا جوزيف اندروز إنكليزاً عاديين جعل من تجوالهم ذريعة لتصوير عصره كما هو. في روايته التالية «جوناثان وايلد العظيم» 1743، بلغت سخريته منتهاها ذلك أن «البطل» يتجاوب تماماً مع المعايير الاجتماعية للنجاح مجلياً بالأعمال الشائنة. عام 1748 عين فيلدنغ قاضياً، مما قاده إلى محاربة الفساد وإرساء أسس الشرطة الحديثة. ظهرت سنة 1749 رائعته «توم جونس»: محكمة البناء، يقودها راو متبحر يتحدث بضمير الغائب المفرد، تصور لنا هذه الرواية بطلاً يفتقر إلى الفضائل التي تنادي بها الأعراف الاجتماعية، ولكنه في منتهى الطيبة، وكان عليه ليتمكن من الزواج من حبيبته أن يذرع إنكلترة بالطول والعرض. منهكاً من النشاطات المختلفة التي كان يقوم بها في

آن معاً، أبحر فيلدنغ متجهاً إلى لشبونة في حزيران 1754 حيث قضى مخلفاً وراءه يوميات يتحدث فيها عن رحلته البحرية الأخيرة هذه (يوميات رحلة إلى لشبونة 1755).

عدو معلن لفيلدنغ نشر توبياس سموليت (1721 ـ 1771) الذي عمل زمناً مساعد جراح في «البحرية»، نشر سنة 1748 رودريك راندوم، رواية تسكعية رائعة تقوم على مغامرات بحرية، يقدم لنا فيها الكاتب صورة عارية عن المجتمع الإنكليزي. في روايته التشردية الكبيرة الثانية بيريغرين بيكل (1751) بدا هذا الراوي المتبحر لاذعاً جداً. كان علينا الانتظار حتى سنة 1766 لنجد في حكاية رحلة (رحلات في فرنسا وايطاليا) كتبت على شاكلة رسائل وبلهجة تحافظ على حموضتها دائماً، لنجد أثراً أدبياً على مستوى البدايات رغم الأحكام المسبقة الإثنية والمناهضة للبابوية لهذا الكالفاني العنيف. أقام على مقربة من «ليفورن» ليعالج مرضه بالسل، كتب هناك روايته الكبيرة الأخيرة «همفري كلينكر» 1771. محاولاً هذه المرة المزاوجة بين النوع التشردي والنمط الرسائلي يستسلم إلى تحليل واسع لعصره بلهجة أكثر حكمة وتسامحاً.

الأكثر جرأة من بين هؤلاء الروائيين هو، وبدون منازع، لورنس ستيرن (1713 ـ 1768). في العام 1759، نشر رجل الكنيسة هذا أول جزأين من رائعته تريسترام شاندي، رواية مفرطة الحيوية استقبلت بحماس في لندن

(1760 ـ 1767). واعتباراً من سنة 1760 أخذ ينشر مواعظه بعنوان مستفز (مواعظ السيد يوريك، أسهم بارسون يوريك في روايته تريسترام شاندي. أوحت له جولة قام بها في فرنسا وايطاليا سنة 1765 بكتابة «رحلة عاطفية»، حكاية رحلة اتخذت طابعاً روائياً، غير مكتملة، مقاربتها الإنسانية نقيض ما نجده عند «سموليت». نشرت الرسائل التي كتبها إلى الزوجة الشابة لضابط يعمل في ايست انديا كومباني: شركة شرق الهند[1]، اليزا درابر بعد وفاته يوميات إلى اليزا 1773). إضافة إلى موهبته الهزلية، أظهر ستيرن إمكانات لا حصر لها في الشكل الروائي فيما وقع ريتشاردسون، فيلدنغ وسموليت في قيد الحبكة الطويلة المتطورة: تشكل تريسترام شاندي محاكاة ساخرة حقيقية لسيرة ذاتية، كما تقدم النموذج الأول لرواية على الرواية، لا تصور لنا أياً من المسائل المرتبطة بعرض الفضاء والزمان، مستفيدة من كل الأدوات الموضوعة بتصرفها (الطباعة، التنقيط، المخططات) مستبقة تقنيات (تيار الوعي Stream of Consciousness).

ومن الملائم في النهاية أن نشير إلى ظهور روائيات من مثل شقيقة فيلدنغ، سارة فيلدنغ صاحبة «مغامرات دايفيد

---

(1) مؤسسة تجارية وعسكرية غاية في القوة، حكمت الهند واستغلت مواردها (1600 ـ 1858).

سنبل» 1744 (رواية تبحث عن الصداقة الخالصة). شارلوت لينوكس التي تشوه في روايتها «الأنثى الدونكيشوتية» 1725 تأثير سيرفانتس (راجع أيضاً «كيشوت العقلاني 1773 لريتشارد غراف» أو أيضاً فاني بيرنيه (ايفلينا 1778) الذي نذكر له أيضاً (يوميات). نذكر أيضاً كتابين غاية في التناقض «رجل الإحساس» لمؤلفه هنري ماكنزي 1771 الذي يقدم نصاً يتقد «عاطفية» و «مذكرات امرأة متعة» (الأكثر شهرة باسم «التلة المضحكة Fanny Hill» 1748 ـ 1749 لمؤلفها جون كليلاند الذي يحكي تفصيلياً المغامرات الجنسية لبنت هوى.

3 ـ البيوغرافيا الأدبية

إثر وفاة الشاعر ريتشارد سافاج سنة 1743 خصه صامويل جونسون (1709 ـ 1784) بترجمة لحياته (حساب لحياة السيد ريتشارد سافاج 1744) التي أحدثت قطعاً مع الموروث السيري كما مع الهذيان المتداخل لجون أوبري في «سير مختصرة 1693». انكب بعد ذلك على كتابه الكبير، رمز المعرفة النيوكلاسيكية (معجم اللغة الإنكليزية 1755)، الذي تمكن معجم أوكسفورد (1928) فقط من إزاحته عن عرشه. كتب أيضاً كتابات ساخرة (تفاهة الأماني البشرية 1749)

والحكاية الفلسفية (حكاية راسيلا 1759) هجوم على التفاؤل الرباني، وهي قريبة من (كانديد) لفولتير. زار جونسون اسكتلندا وهيبريد برفقة «بوسويل» رحلة بحرية وصفها في «رحلة إلى جزر سكوتلندة الغربية 1775». ما بين 1779 و1781 ظهر كتابه في التراجم النقدية لأثنين وخمسين شاعراً من «كاوليه» إلى «غراي» (حياة الشعراء الإنكليز) رائعة من روائع هذا النوع.

قام صديقه جايمس بوسويل (1740 ـ 1795) سنة 1764 بجولة في أوروبا قادته إلى كورسيكا حيث قهره باسكال باولي حاكم الجزيرة، ودان لها بكتابة «وصف كورسيكا» 1768 الذي جلب له الشهرة. خالط بوسويل كلاً من بيرك، المؤرخ ادوارد جيبون (انحدار وانهيار الإمبراطورية الرومانية 1776 ـ 1788) وأوليفر غولد سميث (مؤلف كوميديا العادات: إنها تنحني لفاتح 1773 والرواية العاطفية كاهن ووك فيلد 1766 صور تشكل «النادي» (أو النادي الأدبي The Literary Club). سنة 1785 حكاية رحلته الاسكتلندية الخاصة برفقة جونسون (يوميات جولة إلى الهيبريد برفقة صامويل جونسون) عمل تمهيدي للأثر الضخم الذي يختمر في ذهنه: حياة صامويل جونسون 1791، أول سيرة حياة حديثة لشدة حرصها على الصدق، ورائعة النثر الإنكليزي سواء بطريقة العرض أو بشدة الحيوية.

الفصل السادس

المرحلة «الرومانطيقية»

1 ـ الجيل الأول من الشعراء الرومانطقيين

سبق لبعض الآثار الأدبية التي تحل الخيال محلاً مهماً والتي تستحضر عالم الموت (تقليد «شعر المقابر») أو ذلك الذي يتناول الأزمنة البدائية.

يمكننا التفكير بوليام كولنز (Odes on Several Descriptive and Allegories Subjects) 1747، إلى الأناشيد الطهرية للأطفال لإسحاق واطس (الأغاني الإلهية للأطفال 1715) إلى «أفكار الليل» لإدوارد يونغ (1742 ـ 1745) التي صورها بليك فيما بعد إلى «المرثية المكتوبة في مدفن فناء الكنيسة» لتوماس غراي 1751، وأيضاً «ترجمات» شاعر اسكتلندي خيالي أوسيان قام بها ماكفرسون (فينجال 1762 وتيمورا 1763) دون أن ننسى

أناشيد كريستوفر سمارت (أغنية إلى دايفيد 1763) والقصائد الدينية لوليام كوبر (المهمة 1785) «المنبوذ 1799» ومن غير المنصف إهمال التأملات حول الطبيعة لجايمس طومسون «الفصول 1730 ـ 1746».

تبقى لفظة «رومانطيقية» مناسبة عندما يتعلق الأمر بالدولة على مجموعة آثار تقطع فلسفتها الجمالية مع المرحلة النيوكلاسيكية. كتبت من أجل مثل أعلى للحرية، أيقظته الثورة الفرنسية، غزارة فكرية تخترق الدين القائم، رفض للمجتمع المديني الصناعي، حب للطبيعة، تركيز على المشاعر والأفكار الفردية، شغف بالممنوع والشطط. لم يعد الفنان يرى نفسه ناطقاً بقيم المجتمع الرفيعة، وإنما هو إنسان يمتلك حساسية تميزه عن سائر البشر، يقيم علاقة مع عالم علوي لا يرقى إليه، هذا ما لم يكن الأمر خداع «المخيلة».

ترتسم إرهاصات هذه الحركة عند الاسكتلندي روبرت بيرنز (1759 ـ 1796) وهي تستلهم حياة ريفية تناقض تصنع ونفاق الحياة الاجتماعية أو الدينية. عرف ديوانه الأول «قصائد تغلب عليها اللهجة الاسكتلندية 1786» نجاحاً لا يجارى. عام 1791 نشر بيرنز قصيدة قصصية خيالية رائعة (تام أو شانتر) حيث تبرز فيها الساحرة كيتي سارك. مستعيراً من موروث الموشح، متجنباً إلا فيما ندر فساد الأنظمة الفلسفية التي يغرف، كتب بيرنز «بالسكوت Scots» اللغة

المحكية بطريقة لم يسبقه إليها أحد متوصلاً إلى تحقيق انصهار رائع بين الإنكليزية والاسكتلندية.

توالى الرومانطيقيين أكثر وضوحاً مع ويليام بليك (1757 ـ 1827). لم تبدأ مسيرته إلا سنة 1789 عندما نشر ديواناً صغيراً مصوراً «أغاني البراءة» إضافة إلى أوائل قصائده القصصية «كتاب تيل»، كتابان يجسدان اتجاهين صوفيين. كتب بليك أيضاً نصوصاً فلسفية مثل «ليس هناك ديانة طبيعية» 1788 و «جميع الديانات واحدة» 1788 التي ذهب فيها إلى نقيض النظريات الموروثة عن لوك، معلناً تفوق الخيال الوحيد القادر على بلوغ اللانهاية. عام 1794 جاءت «أغاني التجربة» لتضاف إلى «أغاني البراءة» لتشكل «أغاني البراءة والتجربة» كتاب فنان راءٍ مكتمل، لا يمكن الفصل فيه بين مواهب الرسام والنحات والشاعر. مستلهمةً عدِّية الأطفال أو الموشحات الشعبية، مستعلية بفكرة مبنية على جدلية القوى المتناقضة، تحوي «أغاني التجربة» أشهر قصائد بليك. في تلك المرحلة ظهر أيضاً «زواج الجنة والنار» (1790 ـ 1793) مجموعة من الحكم الغريبة تشيد بالطاقة الحيوية، إضافة إلى «روئ بنات ألبيون» 1793 حيث يغدو الجنس المتحرر من القيود الأخلاقية موضوعاً أساسياً وحيث تظهر الصور الكبيرة لميثولوجيا فردية، ايريزن، مصدر أخلاقية متزمتة، وأورك مصدر فوضى متهتكة. يعتبر «كتاب لوس 1795» ذروة هذه

المرحلة التجريبية الغنية. صياغة نظرية الخيال عرفت مداها الأوسع في «أورشليم» التي كتبت ما بين 1804 و1820، الكتاب الأطول والمصور كأروع ما يكون والمخصص لألبيون الذي يرمز إلى إنكلترة كما إلى البشرية، والذي تتجاذبه قوى الخيال كما قوى الدين.

تشكل «الموشحات الغنائية» 1798، كتاب مشترك لكل من وردز ورث وكوليريدج العمل الحقيقي لولادة الرومانطيقية الإنكليزية. ينهي ويليام وردز ورث (1770 ـ 1850) بـ«سطور كتبت على بعد أميال من تينترن أبيه» حيث تفضي رغبة التوحد مع «الطبيعة» إلى الصوفية. ثم يكتب بياناً يعلن فيه التخلي عن «الشعرية البيانية» التقليدية لصالح لغة أكثر مجازية، نص يهدف لإعادة نشر «الموشحات الغنائية» كتب «حل واستقلال» أو (The Leech Gatherer) وأغنيته العاطفية الكبيرة «حميميات الخلود» مع حرصه على متابعة مشروعه المتعلق بسيرته الذاتية الفكرية، (الاستهلال 1850). يستحضر هذا الأثر الضخم المكتوب «بالشعر المرسل» سنوات تكون الشاعر، كائن مختار، يجد إلهامه في «الطبيعة». ظهر سنة 1807 ديوان مهم «قصائد في جزأين»، «الرحلة» 1814 المؤلفة من تسع مناجيات فلسفية والمعدة لتدرج في مشروع أكثر اتساعاً لم يكتمل هو «الناسك». بتصبيره عن رؤيته للترابط العضوي الذي يوحد الإنسان مع

«الطبيعة» بتصور بسيط، بالتفاته إلى الأعماق النفسية لولادة الفنان المتوحد، وبجعله الشعر أداة معرفية لطريقة مختلفة للوجود في هذا العالم، وبإلغائه الفرق بين لغة الشعر ولغة الكلام العادي، جسد وردز ورث الصورة المركزية للثورة الرومانطيقية (غدت «اللايك ديستريك» حيث أقام مع كوليريدج مكاناً للحج). حل محل الشاعر والمؤرخ وكاتب التراجم روبرت ساوثيه (معركة بلينهيم 1798، The Inch Cape Rock 1802، حياة نلسون 1813) حل محله في وظيفة «الشاعر الممتاز» سنة 1834. ربما كانجون كلير تلميذه الحقيقي «قرية المفني 1821» «تقويم الراعي 1827» «عروس الشعر الريفية 1835».

إضافة إلى «البحار القديم» موشح خيالي طويل مرمز عن مركب حلت عليه اللعنة بعد أن أقدم أحد البحارة على قتل نورس، تحوي مساهمة صامويل تايلور كوليريدج (1772 ـ 1842) في «الموشحات الغنائية» (حكاية الأم بالرضاعة) «الزنزانة» و «العندليب». في هذه المرحلة بالذات كتب كوليريدج أيضاً «قبلة خان» قصيدة قصيرة مهلوسة تتناول سر فن رفيع ينبجس من التشوش، والقسم الأول من «كريستابل» قصيدة تدور حول المرأة المشؤومة، وسلسلة من «قصائد الحديث» من الشعر المرسل («مخاوف في العزلة» «شجرة الليْم تعرش في سجني» «العندليب» «صقيع في

منتصف الليل» إضافة إلى تأملات لذيذة تتناول الحياة «اليومية» و «الطبيعية». إثر إقامة في ألمانيا ما بين (1798 ـ 1799) نظم كوليريدج القسم الثاني من «كريستابل» إضافة إلى «نشيد قبل شروق الشمس» و «اكتئاب: أغنية عاطفية» أغنية عاطفية على النسق البنداري تكشف عن قلق عميق مرتبط بفقد الإلهام. أعطى سلسلة من المحاضرات بعنوان «نقديات شكسبيرية» 1930 عرض فيها نظريته عن «الشكل العضوي»[1]. مقيماً في لندن، يفترسه الأفيون والكحول، معانياً من نوبات عصبية قوية، بقي له من القوة ما يكفي لنظم رائعة جديدة من روائعه «البيوغرافيا الأدبية» 1817، سيرة ذاتية فكرية عرض نظريته في الخيال، ملكة خالقة تضارع «الطبيعة» نفسها، المختلفة عن «الوهم Fancy» الذي هو شكل بسيط من أشكال الذاكرة المشابهة.

وعلينا أن لا ننسى جورج كرابيه الذي كان بين مرحلتين والذي جلبت له الشهرة «القرية 1783» وصف للحياة الريفية المناقضة للحياة الرعوية إضافة إلى حكاياه الهلوسة (السر ايستاس غراي 1807).

---

(1) نظرية مفادها أن الأثر الفني لا يتبع شكلاً أعد مسبقاً، ولكن ينبغي أن يتشكل وفق حاجة داخلية على شاكلة المملكة النباتية أو على شاكلة كل كائن حي.

2 ـ الجيل الثاني من الشعراء الرومانطقيين

أثناء رحلة بحرية حول المتوسط كتب الشاب لورد بايرون (1788 ـ 1824) الكتاب الذي جلب له الشهرة والمؤلف من مقاطع سبنسرية (Childe Harold's Pilgrimage) يشيد فيه بالسير على غير هدى، وقد نشر أول نشيدين فيه سنة 1812. ألهمه افتتانه بالشرف عدة مؤلفات مثل «عروسة ابيدوس» 1813 «القرصان» 1813 و«The Giaour» 1814، تحولات شعرية من «الحكاية الشرقية» (نوع انتشر منذ ظهور رواية ويليام بيكفورد «فاتك» 1786. متهماً من قبل زوجته بالإساءة إلى الأعراف والتقاليد، التحق بايرون بشيلي على ضفاف بحيرة جنيف، حيث كتب هناك النشيد الثالث من «شايلد هارولد» 1816 إضافة إلى «سجين شييون» 1816 مناجاة درامية تدور حول المنفى، مقيماً في ايطاليا، كتب دراما شعرية على نسق فاوست «مانفريد» 1817 يقوم بطلها بتحدي تابو الزنا المحرم، إضافة إلى محاكاته الساخرة لساوثي Southey «رؤيا القضاء» 1821 التي نشرها في الجريدة الأصولية التي أسسها مع شيلي وLeigh Hunt ليه هانت (الذي نجد فيه «سيرته الذاتية» تاريخاً صغيراً للرومانطيقية. الأسلوب الساخر والهزلي الذي اعتمده بيبو 1818 ومعرفة آل Ottava Rima[1] بشرنا برائعة بايرون

---

(1) مقطع ايطالي يتألف من ثمانية أبيات كل واحد منها يحوي 11 مقطعاً مقفى على النحو التالي: abababcc، أدخله وايت إلى بريطانيا.

«دون جوان» 1819 ـ 1824 التي لم تكتمل. في هذه الملحمة الساخرة التي هي محاكاة ساخرة. لحكاية مغامرات حيث ينحدر بكل سلوك إلى بعده الأكثر ابتذالاً مخاطراً بتلغيم أسس الوضعية الرومانطيقية. مقرراً تمويل نضال اليونانيين في مواجهة الأتراك، مشاركاً شخصياً في المعارك، وقع فريسة المرض، وتوفي في ميسولونغي.

سنة 1813 كتب بيرسي بيش شيلي (1792 ـ 1822) «كوين ماب» نص فوضوي ملتهب ضمنه جماع فلسفته سرعان ما اتبعه بـ«الألستور أور ذي سبيريت أوف سوليتير 1816» الذي يعالج فيه عزلة العبقرية ولكن أيضاً ضرورة التعاطف والالتزام الاجتماعي. على ضفاف بحيرة جنيف حيث أمضى صيف سنة 1816 إثر اختطافه ابنة غودين وول ستون كرافت، كتب شيلي قصيدتين فلسفيتين استوحاهما من وردز ورث «مون بلان» و «اي هيمن أوف انتيليكتيال بيوتي» 1816. ثم كتب «ذي ريفولت أوف إسلام» قصيدة ملحمية ذات مقاطع سبنسرية مهاجماً فيها ردة الفعل المناهضة للثورية. مقيماً في ايطاليا نظم «ذي ماسك أوف أنارشي» 1819 قصيدة احترابية تتناول مجزرة بيتيرلو (حيث تمكن مالكو العقارات من جمهور من المتظاهرين سلمياً). كتب في التراجيديا (ذي سنسي 1819) لينهي نشيده الكبير في الحرية (بروميثيوس اينباوند 1820) قصيدة درامية تتناول حبكتها مأساة أخيل مقلوبة.

نذكر من تلك المرحلة أيضاً (أود تو ذي ويست ويند) 1819 (تو أي سكاي لارك) و «ذي كلاود» 1820 والتي عبر فيها شيلي عن ذلك الاندفاع نحو الخفة والحرية الذي يحدد فلسفته في الحياة. نذكر أيضاً المرثية التي خص بها كيتس (ادونيس) 1821، نشيد الحب الذي أوحت له به ايطالية جميلة (ايبيبشيدون 1821) وبيانه الشعري (اي ديفانس أوف بوديتري) 1840 الذي يرد فيه على هجوم الكاتب الساخر توماس لاف بيكوك (نايت مار أبيه 1818). مقيماً في خليج ليريسي، انصرف شيلي إلى نظم قصيدته الكبيرة الأخيرة (ذي تريومف أوف لايف) الغامضة قبل أن يسلم الروح إثر غرق سفينته.

نشر جون كيتس (1795 ـ 1821) سنة 1817 ديوانه الأول (قصائد) الذي يرتسم فيه هذا البحث الدائب عن الجمال التام والمهدد والذي سيشكل اللازمة الدائمة في نتاجه. جلب له نشره «انديميون» 1818 نص مرمز يحكي المصير الذي لقيه صائد جمال هجوماً عنيفاً من قبل مناهضي (كوكنيه سكول أو بوويتري) (المفترض أن تجمع الشعراء المنكودين). أدت أولى أعراض السل إضافة إلى حبه المستحيل لخطيبته إلى تفجر نتاجه في السنة التالية: كتب ملحمته (هيبيريون) 1820، نص جديد بقي غير مكتمل (ذي فال أوف هيبيريون) ثم انتقل إلى ريادة موشحات العصر الوسيط مع «ذي ايف أوف سانت انييس»

1819 قصيدة قصصية ذات مقاطع سبنسرية تبعها ما يشبه معادلاً غامضاً وكئيباً (لابيل دام سون ميرسي) 1819، إنها أيضاً مرحلة الأغاني العاطفية الكبيرة («أون يا غريسيان ايرن» «تو يا نايتنغبل» «توبسبشيه» «اون ميلونكولي»«اون ايندولونس» «تو أوتومن») تأملات رائعة حول الأزمات الداخلية للشاعر المتنازع بين الضياع والنشوة، بين الفرح والكآبة، وأخيراً كانت «لاميا» 1819 قصيدة قصصية حول استحالة الوحدة بين الواقع والمثال المستوحاة منة «ذي أناتومي اوف ميلونكولي» لروبرت بيرتون 1621. ينهل من أشكال الماضي التي استغلها بشكل رائع، أشاد كيتس بأفراح الواقع المادي والجمال الفكري في شعر شهوانيته ساخرة تقريباً.

3 ـ روائيو المرحلة الرومانطيقية

على الرغم من كون الأيرلندية ماريا اديجورث تنازعه هذا الشرف (كاستل راكرانت 1800) يعتبر والتر سكوت (1771 ـ 1832) مخترع الرواية التاريخية. بدأ مسيرته سنة 1802 بنشره (مينسترلي أوف ذي سكوتيش بوردر) مجموعات موشحات قديمة جمعها بمساعدة عدد من أصدقائه نذكر منهم جايمس هوغ (ذي برايفيت ميموار وكونفيشين أوف يا جيستيفايد سينر 1824). أول رواياته التاريخية (وافيرلي 1814) أعادت الحياة إلى التأثر

«اليعقوبي» لسنة 1745. لم تتوقف موجة «وافيرلي نوفيلز» هذه إلا مع «ايفانهيه» سنة 1819 التاريخ الذي بدأ فيه سكوت ببعث ماضي إنكلترة. من بين أبرز نجاحاته نذكر «ذي بلاك دوارف 1816، أولد مورتاليتي 1816، روب روي 1817، ديروارد 1823»، وأيضاً «ريدغونتليت 1824». أفاد هذا الكالفيني المحافظ من الخيال ليعطي حق الكلام للشعب وليرى في التاريخ مسيرة دينامية لجمع المتناقضات. لم تعد الحقيقة التاريخية مجرد زينة للحكاية ولكنها تجسد الضغوطات المرتبطة بإقامة بريطانيا ـ العظمى المدعوة للتآلف في مصالحات رمزية. تجدر الملاحظة إن «تيبوريتيكال هيستوري» لجون غالت يقدم لنا لوحة حية عن المجتمع الاسكتلندي في عصر سكوت (ذي أننالز أوف ذي باريش 1821).

أمضت الروائية الأثيرة لدى الإنكليز جين أوستن (1775 ـ 1817) الحياة المريحة لعزباء في الريف. اشتهرت سنة 1811 برائعتها الساخرة «سنس اند سنسيبيليتي» وبرواية تنتمي إلى نفس الخط (برايد اند بريجيدبوس 1813). في «مانسفيلد بارك 1814» انضمت كوميديا الأخلاق الساخرة. بعد ذلك جاءت «إيما 1816» العمل الأكثر اكتمالاً كما طبع لها بعد الوفاة روايتها الأكثر سوداوية (بيرزييشين 1818) وكذلك (نورثانجر أبيه 1818) محاكاة ساخرة «للرواية القوطية».

مندرجة في السياق الموروث «لكوميديا العادات» جددت أوستن هذا النوع مدخلة فيه تحليلات نفسية رائعة للأرستقراطية الصغيرة. بلغة مقتصدة بشكل رائع، معطية المنزلة الأولى لحوار سمت به إلى مصاف أرقى الفنون، كانت أول من أدرك إن المشاهد التافهة للحياة اليومية يمكن أن تشكل المادة الأكثر غنى. مزيجاً بلمسات رقيقة المساوئ والتفاهات لأولئك الذين يبعدهم الإفراط عن العقل يبدو نتاجها داعياً إلى أخلاقية للسيطرة على الذات يعتبر النساء رواداً لها.

زوجة شيلي ماري شيلي (1797 ـ 1851) ابنة ماري وول ستونيكرافت وويليام غودوين المعروفة بسبب «فرانكشتاين 1818» على وجه الخصوص. رائعة أدب الرعب هذه، التي غالباً ما اعتبرت فعل ولادة حكاية الخيال ـ العلمي، عزفت على لحني الموروث الروائي الترسلي وحكاية الاكتشاف للتناول مختلف الموضوعات، مثل نظرية «المتوحش الطيب» وأسطورة الحلف الشيطاني أو مخاطر التقدم. ماري شيلي هي أيضاً صاحبة قصص وروايات مجهولة تعالج فيها في مناسبات عدة العلاقات المضطربة التي تربط ابنة بأبيها (ماتيلدا، كتبت سنة 1819 ونشرت سنة 1959، موريس 1820، رواية للأطفال نشرت 1998، فالبيرجا 1823، ذي لاست مين، منطلق رواية الاستشراف 1826، بيركين واربيك، رواية تاريخية 1830، لودور 1835، فالكنير 1837).

اغتذت الرومانطيقية غالباً من تأثيرات الرعب مولدة جمالية خاصة «الخيال القوطي: غوتيك فيكشن» الأمكنة المغلقة، المعزولة المغمة القائمة في أمكنة تعود لمرحلة الكثلكة، التي تشكل إطاراً لقتل ضحايا بريئة. ندين إلى هوبراس والبول بأول رواية مميزة للنوع (ذي كاسل أوف اوترنتو 1764. نشرت إثر ذلك آن رادكليف ثلاث روايات مهمة: ذي رومانس أوف ذي فوريست 1791، ذي ميستري أوف ايدولفو 1794 وذي ايتاليان 1797). يتوقف الشغف على براعة الرواة من مثل ماثو لويس (ذي مونك 1796) وشارل ماتيرين (ميلموث ذي ونديرير 1820).

قصة جون بوليدوري «ذي فانبير» 1819 بدأت نوعاً فرعياً حكاية مصاصي الدماء التي بلغت ذروتها مع «دراكيلا» لبرام ستوكير 1897 المستوحاة من أثر كلاسيكي آخر هو «كارميلا» لشيريدان ليه فاني (إن يا غلاس داركلي 1872).

4 ـ الفلاسفة وكتبة المقالات

من الطبيعي أن تكون الثورة الفرنسية في صميم كل المناظرات الكلامية الفلسفية. ناضل ويليام غودوين (1756 ـ 1836) من أجل فردية عقلانية ملحدة ونشر سنة 1793

الكتاب الذي جلب الشهرة «أن انكليزي كونسرنغ بوليتيكال جاستيس» يدافع فيه عن فوضوية مبنية على العقل. ضمن فلسفته في روايته «كاليب ويليامز» 1794، حيث يتمكن البطل الرمز العصامي ذو الأصول المتواضعة من النيل من مستخدمه الحقير الذي اعترف له بجرائمه. هذه الحكاية الشيقة التي أفادت غالباً من الجمالية «القوطية» تشكل إرهاصاً للأدب البوليسي أيضاً. ماري ولستونيكرافت (1759 ـ 1797) التي تزوجت غودوين سنة 1797 وقفت مناهضة لتحليلات بيرك في «أي فينديكايش أوف ذي رايتس أوف مين 1790». بيد أن أشهر مؤلفاتها يبقى «أي فينديكايش أوف ذي رايتس أوف ومن» 1792 حيث فندت بأسلوب نابض بالحياة ولا تكلف فيه المفاهيم التي لا تمنح سوى دور سلبي غير هيابة من التعرض بالسخرية للمربين والسياسيين والفلاسفة المرموقين.

كرس هذا البحث ولستونيكرافت أول مناصرة كبيرة للمرأة في اللغة الإنكليزية.

اشتهر شارل لامب (1775 ـ 1834) قريب غودوين «بحكايا من شكسبير 1807»، ملخصات لمسرحيات مشهورة، يستخلص المؤلف مغزاها. طبق ذات المنهج على هومير في السنة التالية مع «مغامرات ايليس 1808». واعتباراً من سنة 1820 بدأ لامب كتابة سلسلة مقالات في (ذي لندن ماغازين) شكلت مجلدي «ايسيز أوف إيليا 1823، 1833».

هذه المقالات المدهشة المبنية على احترام طرق الفكر الصاخبة، أوجدت أيضاً شخصية إيليا قناع لسيرة ذاتية مؤثرة.

مقتنعاً أن الثورة الفرنسية أعلنت ولادة إنسانية جديدة اندفع ويليام هازليت (1778 ـ 1830) في الجدل الفلسفي الدائر ضد توماس مالتوس (إن ايسيه اون ذي برينسيبل أوف بوبيلايشن 1798) التي رمت طروحاتها الداعية إلى ضرورة مراقبة الولادات أن تشكل رداً على غودوين. دخل مجال النقد الأدبي (كاراكتيرز أوف شكبيرز بلايز 1817 يا فيو أوف ذي انكليش ستيج 1818 ذي راوند تيبل 1817 ليكتشير اون ذي انكليش بويتس 1818 ليكتشيرس اون ذي انكليش كوميك رايترز 1819). ثم انتقل إلى نقدات للفن نوع اخترعه، جمعه في (سكتشز أوف ذي برينسيبال بيكتشر ـ غاليريز إن انغلند 1824). حيث يتغلب خيال الكاتب وعواطفه الشخصية على احترام الأصول (كان هازليت أول من كشف عبقرية تيرنر). كتابه الأكثر شهرة هو (ذي سبيريت أوف ذي ايج 1825) الذي يقدم لنا فيه صوراً لأدباء العصر. (ذي بلين سبيكر 1826) آخر مجموعة مقالات طبعت في حياته تختصر حتى في عنوانها فرادة هذا الناثر الكبير الذي لم يكن له من هم سوى ترجمة حيوية واتقاد ذهنه بوساطة لغة مباشرة لا لف فيها ولا دوران.

أمضى توماس دي كينسيه (1785 ـ 1859) ردحاً من

الزمن يعيش حياة المحرومين في لندن بصحبة مومس شابة (آن الشهيرة في «كونفيشينز»). ثم التحق بكوليردج ووردز ورث في (لايك ديستريكت) حيث غرق في قراءات لا تعد ولا تحصى. إثر عودته إلى لندن نشر أول صيغة لكتابه (كونفيشينز أوف ان انغليش اوبيوم ايتر 1821) بحث شهواني وكالح حول تأثير الأفيون (الصيغة الثانية التي ظهرت سنة 1856 عرفت زيادات تجسد رؤئ كوابيسية).

تشكل «ليك ريمينيس 1834 ـ 1840» مجموعة مقالات سيرة ذاتية يخص فيها الكاتب الرومانطيقيين بنظرة لا تخلو من الخبث. يهتم هذا المتوحد الغريب الأطوار بإنتاج مقطوعات صغيرة مثقلة بالمتخيل أكثر من اهتمامه ببناء جمع منسجم. نذكر على وجه الخصوص «اون ميردير كونسيديرير أز وان أوف ذي فاين أرتز» 1827 ـ 1839 مؤلف كلاسيكي ينتمي إلى الدعابة السوداء، «سيسبيريا دي بروفانديس» 1845، ريادة قبل ظهور العبارة لدهاليز اللاوعي و «ذي انغليش ميل ـ كوتش» 1849 حكاية ترسلية مثيرة للفضول تضع العناصر الأساسية للنظريات الجمالية للتحليل النفسي.

الفصل السابع

النصف الأول من العهد الفيكتوري

1 ـ «كبار الأنبياء»

يتميز «العهد الفيكتوري» ـ نسبة إلى الملكة فيكتوريا (1837 ـ 1901) بقيام ثورة صناعية وتجارية غير مسبوقة وضعت بريطانيا ـ العظمى في قلب إمبراطورية مترامية الأطراف وشجعت ظهور طبقة جديدة، البرجوازية.

مندرجاً ضمن منطق «المنفعية»، أكبر سعادة لأكبر عدد، الذي دافع عنه جيرمي بنتام (برينسيبلز أو مورلاز اند ليجيسلايشن 1780) ثم من قبل جون ستيوارت ميل (اون ليبيرتي 1859، إيتيليتاريانيسم 1861)، اقترح (ريفورم بيل سنة 1832) مرونة في النظام الانتخابي دافع عنها ببراعة ماكوليه رمز البرلمانية (ذي هيستوري أوف انغلند 1849 ـ

1861). بيد أن أوضاع الطبقات الشعبية بقيت كارثية وفي كبريات المراكز الصناعية على وجه الخصوص حيث تتكدس اليد العاملة السهلة الاستغلال. ارتفعت أصوات بعض كبار المثقفين التي تعبر عن تعقيدات ملف تلك المرحلة حيث يبدو التفاؤل المقترن بالتقدم مهدداً باستمرار سواء من قبل النظريات التطورية لهربرت سبنسر (برينسيبلز أوف بسيكولوجي 1855) وشارل داروين (اون ذي اوريجين أوف سبييس 1859) أو بفعل المخاطر الناجمة عن الاحتكاك المتزايد بالخارج.

نشر توماس كارليل (1795 ـ 1881) بحثاً ضد «المنفعية» (ساينز أوف ذي تايمز 1829) ثم (سارتور ريزارتوس 1833 ـ 1834) بحث ـ رواية يجعل من الثياب مجازاً للفكرة وأول نموذج «للكارليلية» اسلوب تعجبي، محشو بالجرمانية، متقعر غالباً. فرض نفسه مؤرخاً كبيراً بعد ذلك إثر نشره (ذي فرانش ريفوليشين 1837)، كتاب هام عن فكر ما بعد الثورة، (شارتيسم 1839) تحليل للحركات العمالية[1] و (اون هيروز اند هيرو وورثيب اند ذي هيرويبك إن هيستوري 1841) حيث عرض فلسفته للتاريخ التي ترى إن بعض

(1) «الشارتيسم»: كتب ويليام لوفيت وأتباعه شارت الشعب (بيبولز شارتر) 1838 مطالبين بإصلاح النظام السياسي.

الرجالات الاستثنائيين هم محركو التقدم. (باست اند بريزنت 1834) يهاجم مادية المرحلة ويشيد بنموذج إقطاعي ساد فيه بحسب كارليل مثل أعلى للتفاني والفضيلة.

شغف جون ريسكين (1819 ـ 1900) بنتاج الرسام ويليام تيرنر المثير للجدل مقرراً الدفاع عنه فيما سيغدو كتاباً ضخماً (مودرن بينترز 1834 ـ 1860). كتب على التوالي (ذي سيفن لامبس أوف ارشيتكتير 1849 وذي ستونز أوف فينس 1851 ـ 1853) حيث عبر عن تعلقه بالهندسة المعمارية الوسطية متخذاً منها ذريعة لإدانة أخلاقية للنظام الرأسمالي. رأى هذا الإنسي الكبير في العمل الفني وسيلة لاستعادة الكبر والحرية ووقاية من المركنتيلية. دافع عن القبْرا فائليين (نظرية الرسامين الإنكليز الذين أرادوا تجديد الرسم بتقليد الرسامين السابقين لرفائيل م.م) في سلسلة من الرسائل وجهها للتايمز (جمعت سنة 1851 بعنوان ما قبل الرفائيلية) ثم في (نوتز اون ذي رويال اكاديمي 1855، 1895، 1875). ثم أثار صخباً في عدد من المحاضرات المناهضة «للدعهم يفعلون». اهتم ريسكين أيضاً بحياة العمال (تايم اند تايد 1867، فورز كلافيجيرا 1871 ـ 1884) كما اهتم بالعلاقات بين الرجال والنساء: في (سيسام وليليز 1865، 1871) عرض نظريته في «الدوائر» المستوحاة من النموذج الفروسي.

في المجال الديني حاول عدد من اللاهوتيين إنقاذ

الانغليكانية من «حرية التدين»[1] متجهين نحو الكاثوليكية الرومانية أطروحات «اوكسفورد موفمونت» هذه صارت بمتناول العموم في سلسلة رسائل نشرت ما بين 1833 ـ 1841 («تراكتز فور ذي تايمس» وأحدثت ضجة قوية. من بين العديد من مؤلفات جون هنري نيومان (1801 ـ 1890) نجد بعضاً من هذه (التراكتاريات) كما نشير إلى سيرته الذاتية الروحية (ابولوجيا برو فيتا سوا 1864).

2 ـ الشعر الفيكتوري

تجلت المحافظة في تلك المرحلة عند كوفنتري باتمور الكاتب الكاثوليكي صاحب (ذي إنجيل إن ذي هاوس 1856 ـ 1862 مديح صوفي للحب الزوجي. الشكية المتعبة والمرتدية حلة الشرق لدى ادوارد فيتزجيرالد عبرت عن نفسها تحت غطاء ترجمة مفضلة لرباعيات عمر الخيام شاعر فارسي من شعراء القرن الثاني عشر (ذي رباعيات أوف عمر الخيام 1859). فيما يتعلق بالشاعرين الأكثر جرأة تينيسون

(1) نمط من الحساسية الدينية الذي تجلى في الكنيسة الأنغليكانية في القرنين السابع عشر والثامن عشر بإيلاء أدنى اهتمام لمسائل العقيدة والتراتبية الكهنوتية.

وبروونغ جوَّدا شكل «المناجاة الدرامية» الذي يقوم على جعل الشخص يتحدث أمام مستمع موهوم.

نشر ألفرد تينيسون (1809 ـ 1892) سنة 1830 ديوانه الأول (بوويمز شيفلي ليريكال) سرعان ما تلاه سنة 1832 ديوان آخر (بوويمز) الذي اشتمل على قصائد واسعة الشهرة «ذي تو فويسز»، «ذي لوتس ـ ايتيرز»، «اي دريم أوف فير ومن» و «ذي ليدي أوف شالوت». إثر الاختفاء المأساوي لصديقه أ.ه.هللام 1833 انصرف تينيسون إلى كتابة مراثي مؤثرة (إن ميموريام إ.ه.ه.) 1850. يحوي (ذي برنسيس 1847) بشكل خاص «تيرز ايدل تيرز» حيث تتفجر عبقرية هذا الشاعر الكلاسيكي في عملية تناسب الصوائت. تعتبر قصيدته (اود اون ذي ديث أوف ذي دوق أوف ويلنغتون 1852) التي كتبها بمناسبة تشييع بطل واترلو، وقصيدته (ذي شارج أوف ذي لايت بريفاد 1854) التي نظمها تعظيماً للجنود الذين سقطوا في بلاكلافا من كبار القصائد الوطنية. نجد في (مود 1855) مناجاة درامية كئيبة بعض الروائع الغنائية (أي هاف ليدهير هوم، كام انتو ذي غاردن مود). يعتبر القسم الأول من (ذي ايديلز أوف ذي كنغ 1859) ـ سلسلة من 12 قصيدة اكتملت سنة 1885 ـ بمثابة إعادة قراءة فكتورية، ـ نظمت بالشعر المرسل ـ للأسطورة الأرثيرية.

تبع ذلك (تيتهونيس 1860، اينوك ارون اند اودز

بـوويـز 1864، بـالادز انـد اودز بـوويـز 1885). عـرف تينيسونكيف يعبر عن آمال المرحلة الفيكتورية وهمومها (اليمان، الحب الصافي، التقدم) (الفشل، الموت، الشك، تبدل الأحوال، فقدان الله). عين في منصب «الشاعر المميز» إثر موت وردز ورث ثم رفع إلى مرتبة النبلاء سنة 1883.

كتب روبرت براوننغ (1812 ـ 1889) أولى مناجاته الدرامية (بولين 1833) قبل أن يلفت إليه الأنظار مع (باراسيليس 1835) قصيدة من الشعر المرسل عرض فيها المفاهيم الفلسفية لإنسان عصر النهضة. شغف بعد ذلك بشاعر من القرن الثامن عشر سورديللو خصه بقصيدة قصصية وتدية خماسية التفاعيل (سورديللو 1840) شكلت (بيبا باسيرز 1841) اللبنة الأولى لمجموعة درامية واسعة بعنوان (بيلز اند بوميغراناتيس 1841 ـ 1846). من بين أشهر قصائد (دراماتيك ليريكز 1842 نذكر «ماري لاست ديشيس، سوليلوكي أوف ذي سبانيش كلويستر، ذي بيد بيبير أوف هاملين») ومن قصائد (دراماتيك رومانسيز اند ليريكز 1845) نذكر «ذي بيشوب اوردرز هز تونب أت سانت براكسدز تشيرش».

في العام 1855 قدم لنا في (مين اند ومن) 51 صورة نفسية من بينها الغامض (شايلد رولاند تو ذي دارك تاور كيم) إضافة إلى مناجاة درامية مثل (فرا ليبو ليبي، بيشوب

بلوغرامز ابولوجي، اندريا ديل سارتو، كليون) وكذلك قصيدته الكبرى في الحب (لاف امونغ ذي رويتز) نشر براونغ إثر ذلك (دراماتيس بيرسونا 1864) المتضمنة (كاليان ايبون سيتيبوس) حيث يسخر من التصورات التجسيموية لله، ثم الأجزاء الأربعة من (ذي رينغ اند ذي بوك 1868 ـ 1869) كتابه الرئيس كاليدوسكوب من 12 كتاباً من الشعر المرسل يعرض لنا فيه تسع شخصيات يحاول كل واحد منهم إعادة بناء نفس الحدث الجرمي. إذا كان شعر براونغ يبدو صعباً في معظم الأحيان يتطلب من قارئه مشاركة نشطة، ذلك إن غنى الواقع، ثمرة تصورات متقاطعة لا يمكن أن يجري في تراكيب نحوية بسيطة.

عبَّر ارنولد ماتيو عن قلق الفيكتوريين أمام تراجع الإيمان وانتصار المادية (ذي سترايد ريفيلير 1849، امبيدوكليس اون ايتنا 1852، المرثيتين «دوفر بيتش» و «ثيرزيسط». لقد اشتهر خصوصاً بنتاجه التربوي ومقالاته النقدية (كيلتشر اند انارشي 1869) على وجه التحديد حيث يصور مثالاً للكمال تتوازن فيه الميول المتناقضة للفكر البشري، «العبرانية» و «الهيللينية». من بين المؤلفات التي يجب إعادة اكتشافها أرثر كلو بقصائد واردة في انطولوجيا مثل (سيه نات ذي ستراغل نوت ايفيليت، ما من إله) أو بمؤلفات أكثر طموحاً مثل «امور دي فواياج 1858» و «ديبسيشيس

1865» التي تقدم مقاربة للحياة لا وهم فيها. نشير أخيراً إلى إليزابيث باريت التي تزوجت براونغ سنة 1846 والتي كانت تتمتع بشهرة واسعة بسبب (بوويمز 1850) التي تحوي الروائع (سونيتيز فرام ذي بورتيغيز)، (كازا غويدي ويندوز 1851 الموقوفة على الاستقلال الايطالي)، و (أورورا ليه 1857) رواية مؤلفة من 11000 بيت عبارة عن تأملات حول دور المرأة ووظيفة الشعر.

3 ـ عصر الرواية الذهبي

1 ـ الرواية «الواقعية»: كثيرون هم الأجانب الذين يعرفون إنكلترة حتى قبل أن يطأوا أرضها بفضل روايات أنطوني ترولوب حيث تشكل المقاطعة الخيالية «بارسيتشير» تركيزاً للحقيقة الإنكليزية (بارسيتشير تاورز 1857). تطل من هذا الإنتاج الضخم (ذي واي وي لايف ناو 1875) المخصصة لعالم التأمل الذي يطيح بالكلاسيكيات القديمة المسيطرة والتي غيرت جذرياً المنظر الاجتماعي. شارل ريد هو صاحب الوثائقيات المشهورة حول السجون ومشافي المتخلفين، والنقابية (اي از نيفيرتوليت تومند 1856، هاردكاش 1863، غريفيث غانت 1866، يا تيريبل تانتايشين 1871). خلف بنجامين ديزرائيلي نتاجاً يشكل مصدراً رائعاً

للمعلومات المتعلقة بالدوائر السياسية كما بالحركات الاجتماعية (راجع غوننغسي أور ذي نيو جينيرايشن 1844، سيبيل أور ذي تو نايشنز 1845، تانكريد أور ذي نيو كروزد 1847). شارل كنغسلي، مصلح متأثر بكارليل، هو صاحب كبار الكلاسيكيات مثل (ييست 1851، التون لوك 1850، ويسوورد هو 1855 وهيروورد ذي ويك 1865) دون أن ننسى روايته للأطفال (ذي ووتر بيبيز 1863). تستحق إليزابيث غاسكيل اهتماماً خاصاً ذلك لأن روايتها تمزج التحريات الاجتماعية ببحث نفسي حقيقي (ماري بارتون 1848، كرانفورد 1853، نورث اند ساوث 1855). وأخيراً لا داعي للتركيز على ويلكي كولنز صاحب «قصص الإحساس» التي تعتبر منطلق «القصة البوليسية» (ذي وومن إن وايت 1859، ذي مون ستون 1868). ظهر شارلوك هولمز سنة 1887 في (اي ستادي إن سكارليت لرثر كونان دويل).

وإذا كان ويليام تاكيريه (1811 ـ 1863) ومن وجوه عدة لا يزال ينتمي إلى القرن الثامن عشر فإن نتاجه يشكل مرحلة أساسية في تاريخ الرواية الواقعية. إنه يهتم دائماً بوصف أشخاص لا نماذج، بوصف العالم كما هو يحلم به أن يكون. كتب سلسلة من المحاكيات الساخرة للروائيين المعروفين مستهدفاً بشكل خاص بيلوير ـ ليتون كاتب الروايات التاريخية المبسطة (ذي لاست وايز أوف بومباي 1834 و «نيوغيت

نوفيلز»[1] حقق نجاحاً واضحاً في تصويره «السنوب» في المجلة الهزلية المصورة «بانش» التي ظهرت سنة 1841 (ذي سنوبز أوف انغلند باي وان أوف ذيمسيلفيس 1846 ـ 1847). روايته الأولى (باري ليندون) نشرت سنة 1844. كتب بعد ذلك كتابه المهم المصور بإشرافه (فانيتي فير 1847 ـ 1848) الذي تبعه (بينديتيس 1848 ـ 1850) سيرة ذاتية روائية (هنري ايسموند) 1852، رواية تاريخية، (ذي نيو كامس) 1853 ـ 1855 تحليل للبرجوازية. «باري ليندون» حكاية تروي بصيغة المتكلم مغامرات حديث نعمة عديم الذمة تسبب أساليبه الفظيعة الخراب، ولا يعبر عن أي ندم، والقصة خالية تماماً من أي تدخل أخلاقي. تحمل (فانيتي فير) المستمد عنوانها من (بيل غريمز بروغرس) «لبينيان» عنواناً فرعياً (اي نوفيل ويذأوت يا هيرو) ذلك لأن المرأة الفيكتورية المثالية التي يفترض أن تكون البطلة أزيحت من قبل خادمة لا مبادئ لها وإن غريبة.

عرف شارل ديكنز (1812 ـ 1870) أولى نجاحاته مع (ذي بيك ويك بابيرز 1836 ـ 1837) و (أليفر تويست 1837 ـ 1838) المستوحاة جزئياً من طفولته البائسة والتي

(1) سير ذاتية روائية لمشاهير المجرمين الذين سجنوا في سجن «نيوغيت». نوع جعله شعبياً و.هـ. اينسورث (جاك شيبارد 1839).

يتنازعها الدعابة والميلودراما. إنها بداية مسيرة خصبة تفوق التصور، نكتفي بذكر أهم ما أعطته من روائع: نيكولاس نيكليبي 1838 ـ 1839، ذي أولد كيريوزيتي شوب 1840 ـ 1841، بارنابي ريدج 1841، مارتن شيزلويت 1843 ـ 1844، دومبي اند صن 1848، دافيد كوبرفيلد 1849 ـ 1850، بليك هاوس 1852 ـ 1853، هارد تايمز 1854، ليتل دوريت 1855 ـ 1857، يا تيل أوف توسيتيز 1859، غريت ايكسبيكتيشين 1860 ـ 1861، أور ميتيال فريند 1864 ـ 1865. جامعاً ببراعة ما بين الهزء والسخرية، مضخماً الملامح وصولاً إلى الميلودراما، ملأ هذا الروائي الموهوب رواياته بصغار الناس الذين يغلب عليهم الخير مبيناً إن الفقراء الذين ألقت بهم الظروف في الشارع هم حملة الفضائل غير الفاسدة. بعد (ليتل دوريت) خفت وتيرة نتاجه. غدت بنية رواياته أكثر اكتمالاً، تكثفت شخصياته وتراجع المنحى الكوميدي لصالح التأمل حول قوة المال الذي يشوه البشر ويهدم النسيج الاجتماعي. الموضوعات التي أدخلها ديكنز (الولد الضال كشخصية مركزية) والأشكال التي ابتكرها (المزج بين الواقعي والخيالي، الرواية ذات الصوتين، الحبكات المتنافسة الخ) أمور بدلت مفهوم الكتابة الروائية.

2 ـ روائيات النفس الأنثوية. أعلنت بعض الروائيات بداية زمن «النيو وومن» أو «سيفراغيت» (النساء المتحررات

والمناضلات من أجل حق المرأة بالانتخاب اللواتي ظهرن في نهاية القرن وذلك عن طريق جعل تمرد النساء ومعاناتهن في صلب الحبكات الروائية.

شكلت الأخوات «برونتيه» اللواتي نشأن في دير معزول في «يوركشير» ظاهرة أدبية حقيقية تقدمت الساحة سنة 1847. أفادت آن برونتيه (1820 ـ 1849) بشكل كبير من تجربتها كمربية في رواياتها الأولى (ايناس غراي 1847). تشكل (ذي تينانت أوف وايدفيل هول 1848) لوحة قاسية للعادات الذكورية المستوحاة بدون شك من الحياة المنحلة لشقيقها برانويل مدمن الكحول والمخدرات. اشتهرت شارلوت برونتيه (1816 ـ 1855) بروايتها الفائقة الشهرة (جين ير 1847) التي تلتها (شيرلي 1849) ثم «فييت 1853» التي تذكرنا قصتها بحب شارلوت لأستاذ لقيته في بروكسل. «جين ير» تروي قصة رئيسة وقعت في حب مرؤوسها ولكنها اكتشفت إن هذا الأخير متزوج من امرأة مجنونة محجور عليها في مصح. اغتذت حكاية الريادة هذه من دوافع متناقضة، خفف من حدة الإشادة بعاطفة الحب دفاع فيكتوري يعتبر الزواج تضحية. رواية لا تقل شهرة عن سابقتها (ويذيرنغ هايتز 1847) الرواية الوحيدة التي نشرتها اميلي برونتيه (1818 ـ 1848) والتي تستعيد تراث «القصة القوطية» دون أن تقع في مطب الاستسهالات الميلودرامية وتكشف عن

ابتكارات تقنية مثيرة (تتطور الحكاية بشكل معكوس، أقدار الأهل والأبناء ينعكس بعضها فوق البعض الآخر) الغراميات المضطربة للأبطال المتبوعة بانتقام مرعب من أبناء مسخرين حافلة بالمآسي، والسياق الواقعي لأرض متوحشة تشهد مسرحاً لا مخرج له سوى التدمير أو التدمير الذاتي.

غلب جورج إليوت (1819 ـ 1880) بقامته الثقافية على معظم روائيي المرحلة. لم يبدأ سوى في العام 1857 فقط مسيرته في الحكاية الخيالية مع حكاياه الثلاث (سينز أوف كليريكال لايف 1858)، حيث يستند اهتمامه بالحياة الداخلية لرجال الكنيسة على تحليل دقيق لعالم الريف. ضمنت له شهرته رواياته الثلاث التي تلت (ادام بيديه 1859، ذي ميل اون ذي فلوس 1860 وسيلامارنر 1861) لقيت (رومولا 1862 ـ 1863) و (نيكليس هولت 1866) قبولا متواضعاً بيد أن (ميدل مارش 1871 ـ 1872) و (دانيال ديروندا 1874 ـ 1876) جلبتا له المجد. قدم لنا هذا الذهن المتقد صورة للمرأة الباحثة عن طريقها بنفسها على غرار ماجي تيليفر في (ذي ميل اون ذي فلوس) التي قادتها قناعاتها الفكرية إلى مصير مأساوي. لم تعد شخصيات إليوت أفراداً معزولين معروضين على أرض الواقع وإنما شكلت عالماً صغيراً شخصياً، مما أنتج شكلاً خاصاً، الرواية المتعددة الحبكات (Multi-plot novel) التي تعتبر (ميدل مارش) نموذجها الأمثل.

الفصل الثامن

نهاية العهد الفيكتوري

1 ـ الشعر الحسّوي

كردة فعل معاكسة لذوق البرجوازية الصغيرة لتلك المرحلة قامت حركة جمالية ضمت مجموعة من الرسامين بشكل خاص (فورد مادوكس فورد، ويليام هولمان هنت، جون ايفريت ميليه) إضافة إلى عدد من الشعراء والنحاتين ونقاد الفن. أسس هؤلاء الفنانون الذين رفضوا رفايل ومدحوا الفن البدائي الإيطالي (أخوية ما قبل ـ رفايل 1848 ـ 1854، أخوية تمتلك مجلة «ذي جيرم The Germ 1850». بعد ريسكين الرمز الأساسي لهذه المدرية، شكل والتر باتر لهذا الجيل شرعيته الفلسفية مدافعاً عن الفكرة القائلة أنه لا يمكن تقويم أثر ما إلا بالاستناد إلى معاييره الشكلية الخاصة به. أقام

باتر شهرته بنشره «دراسات في تاريخ النهضة 1873» التي كانت خلاصتها تقريظاً حقيقياً للوثنية وللفن للفن مما أحدث ضجة كبيرة. ضربة ثانية للأخلاقية السائدة، ريتشارد بيرتون كاتب أسطوري مغامر (برسونال ناراتيف أوف يا بيلغريماج 1855 ـ 1856، زنجبار 1872) توتريبز تو غوريلا لاند 1876) قام بترجمة «الكاماسوطرا» وقدم نصاً غير مشذب لألف ليلة وليلة 1885 ـ 1888. كما لن ننسى ممثلي «الأستيتيك موفومنت» وخاصة ارثير سيمونز الذي يعتبر كتابة «ذي سمبوليست موفومنت إن ليتراتشير 1899» بمثابة بيان لصالح الجمالية «المنحدرة».

دانتي غابرييل روسيتي (1828 ـ 1882) هو رسام وشاعر بياتريس ـ الأنثى (المثال الأنثوي لدانتي في الكوميديا الإلهية التي لم تكن سوى زوجته ملهمة الرسامين ما قبل الرفائيليين والمتوفاة سنة 1862 نتيجة تناولها جرعة زائدة من اللودانم. كما في لوحاته يحرص روسيتي على تقديس الفعل الجنسي (ذي بليسيد دموزيل 1847، ذي هاوس أوف لايف 1848 ـ 1881) رافضاً الفصل بين الجسد والروح. أخته كريستينا روسيتي (1830 ـ 1894) هي صاحبة شعر ديني مرمز يعرض هو الآخر للعلاقات بين الرجال والنساء (غوبلن ماركت 1862)، ذي برنسيز بروغرس 1866. وإذا كان ويليام موريس (1834 ـ 1896) بالنسبة لكثيرين هو كاتب

اليوتيبيات الاشتراكية مثل (نيوز فرام نووير 1890، يا دريم اوف جون بال 1888)، فإنه أيضاً شاعر مميز (ذي لايف اند ديث أوف جازون 1867، ذي ايرثلي باراديس 1868 ـ 1870، بوويمز باي ذي واي 1891). تحفته (ذي ديفانس أوف جينيفر 1858 المنظومة على Terza Rima)[1] مستوحاة من أسطورة مالوري الأرثيرية. إقامته في أيسلندا كانت مصدر ملحمته الكبيرة «سيغريد ذي فولسنغ» 1876 حيث حاول مزاوجة وتحديث البيت السداسي المقاطع الهوميري والإيقاع المتجانس الأصوات. يعتبر رمزاً مهماً من «ذي ارتس اند كرافتنز موفمنت» كما إنه واحد من أوائل «Designers» العصر الحديث.

غالباً ما قرنوه إلى جماعة ما قبل رافائيل وإلى بيرتون صديقه، عرف الجيرنون شارلز سوينبيرن (1837 ـ 1909) أولى نجاحاته سنة 1865 مع (أتلانتا إن كاليدون) دراما شعرية على الطريقة الكلاسيكية اليونانية. جعلته «بوويم اند بالادز» 1866 المعبود الملتهب لجيل سحره بإيقاعاته المسكرة وموضوعاته المدمرة كالسحاق (سافيكس) أو الغراميات المازوشية (دولوريس). بعد ديوانين مخصصين لإيطاليا ونضالها

---

(1) ثلاثيات مرتبة ضمن مجموعات من ثلاثة أبيات مقفاة على النحو التالي: .ababcbcdc

من أجل الاستقلال (اي سونغ اوف ايتالي 1867 سونغز بيفور صان رايز 18714) نشر جزءاً ثانياً من «بوويمز اند بالادز» 1878 يحوي (آفيه أتك فال) مرثية وثنية مهداة إلى بودلير إضافة إلى (تيوميل غوتييه) و (إلى فورسكان غاردن). جسد سوينبرن مفهوماً جديداً للفنان الذي لم يعد يهتم بواجبه نحو المجتمع وإنما يهتم بأحاسيسه الفردية. تهدف المخالفة إلى التصالح مع القوى الأصلية والشعر البارع يصبح سحراً وتعويذة.

لا يمكن إلحاق جيرار مانلي هوبكنز (1844 ـ 1889) بأية مدرسة، بيد إن اللاهوت الذي يستوحيه لا ينبغي أن يحجب حسّوية كتاباته المفرطة. متحولاً إلى الكثلكة، صار يسوعياً، أتلف عدداً من قصائد صباه ثم عرف كيف يوفق بين إيمانه وفنه عام 1875، عندما علم بغرق (ديتش لاند) في مصب التايمز (ذي ريك أوف ذي ديتش لاند) التي تبدو نشيداً نظمه في خمس أخوات فرنسيسكانيات جرب فيه هوبكنز ما سماه (Sprung Rhythm) إيقاع عادي بأسلوب بليغ مصحوب بعدد متغير من النبرات الصغرى. هذا الأسلوب غير المترابط، المتناقض مع اتساقات تينيسون ومع ميلودي سوينبرن يعبر عن نظرة لدنية للطاقة الإلهية التي تحرك العالم. باذلاً أقصى طاقته ليعيد للكلمة بريقها الدلالي، منح هوبكنز القصيدة وضعية تجربة منفصلة تضع الإنسان في «الطبيعة» وتجد «الطبيعة» ـ

أي الله ـ في الإنسان. رسالة الشاعر أن يشهد هذه الطاقة الطبيعية في كائنات يغدو شكلها المتمايز تمجيداً للغز الكائن. هوبكنز هو الأكثر جسارة بين الفيكتوريين، إنه من مد جسراً باتجاه الحداثة. طبع نتاجه غير المعروف من قبل معاصريه سنة 1918، طبعه صديقه روبرت بريدج. من بين الشعراء الكاثوليك نذكر أيضاً فرنسيس طومبسون (ذي هاوند أوف هيفن) (ذي كينغ ووم أوف غاد) وأليس مينيل (بوويمز 1893).

وأخيراً نلفت الانتباه إلى فنانين أصوليين متناقضين، شاعر عدمي يعوم نتاجه في جو انتحاري (ذي سيتي أوف دريفول نايت 1874) والفرد هاوس مين الذي نشر ستة 1896 (اي شروب شير لاد) رعوية طويلة تمجد إنكلترة مثالية.

2 ـ الدراما الجديدة «New Drama»

طوال القرن التاسع: إنها التسلية الشعبية ـ ميلودراما، الأوبريت الهزلية (سافوي اوبرا Savoy Operas لجيلبير وسيليفان) التي كانت غالبة على المشهد الفيكتوري. عرف نتاج آرثير وينغ بينيرو ـ الأثير لد «شو» ـ نجاحاً كبيراً مع هرجات مثل (ذي ماني سبينير 1881، ذي ماجيستيريت

1885، ذي سكول ميستريس 1886، ذي كابينيت مينيستر 1890) ثم مع مسرحيات غالباً ما تنصب على معالجة العلاقات بين الرجال والنساء (ليدي بوانتفيل 1891، ذي سيكوند مسز تانكيريه 1893، ذي نوتوريوس مسز ابسميث 1895). بيد أن هناك ثورة كانت قد بدأت.

صورة أسطورية للتأنق والتحدي، أقام اوسكار وايلد (1854 ـ 1900) شهرته كاديب لدى نشره ديوان شعر (بوويمز 1881) حكايا. (ذي هابي برنس اند اوذرز تيلز 1881، يا هاوس أوف بوميغرا نيتس 1891، لورد آرثر سيفيلز كرايم اند اوذر ستوريز 1891) وروايته الوحيدة (ذي بيكتشير أوف دوريان غراي 1890 ـ 1891) ميلودراما «قوطية» شهيرة تفضح صورة بطلها شيئاً فشيئاً انحلالها الجسدي والأخلاقي. أثار هذا المدافع عن الفن في مواجهة الأخلاق نقمة السلطات، ولكن كوميدياته الرائعة لقيت قبولاً حماسياً: ليدي ويندرميرز فان 1982، يا وومن أوف نو انبرتونس 1893، ان ايديال هزبند، وذي ابرتونس أو بينغ ايرنست (رائعته سنة 1895). سلاح وايلد المفضل هو آل (Wit) حوار لامع وهجائي يذكرنا بقوة بكوميديا العادات يضعه هذا المسرحي في خدمة السخرية اللاذعة من المواصفات الاجتماعية. لوحق بتهمة المثلية (المعتبرة جرحاً حتى سنة 1967) ثم حكم عليه بالنفي (مات في باريس). هذه المرحلة

المظلمة أنتجت رسالة طويلة يعتب فيها على حبيبه (دي بروفنديز 1905، 1962) وقصيدة عن السجن (ذي بالاد أوف ريدنغ غول 1898).

. عضو مؤسس لل (Fabian Society) (أصل حزب العمل) انطلق جورج برنارد شو (1856 ـ 1950) في مسيرة منظر للاشتراكية. ولكن عندما نشر جزئي (بليز اند انبليزنت) سنة 1898 فرض رسولاً «للدراما الجديدة» التي لم تعد تعتبر مجرد تسلية أو تصويراً لأخلاقية وإنما هي قوة سياسية. تجسد مشروعه هذا مع «وايدورز هاوسيز» 1892. (ذي فايلاندرير 1893، ارمز اند ذي مين 1894، مسز وارنز بروفيشين 1898 مثلت سنة 1925 فقط، جون بيلز اوذر ايلاند 1904) مسرحيات بدلت المسرح حل صراع الأفكار محل الحبكة المحددة لـ «Well-Made Play»[1] وحيث يتم استحضار قوى الماضي من أجل إعادة النظر فيها. حتى أنواع البطولات ومفاهيم «الخير» و «الشر» باتت موضع تساؤل كما في (مين اند سوبرمان 1903) و (سانت جوان 1923) حيث تجسد جان دارك العبقرية المبدعة. اخترع شو (Comedy of Purpose) نوع عصي على التصنيف ينبثق عن تقاطع كبار كتبة النثر

(1) مسرحية «محكمة الصنع» (استوحاها ايجين سكريب) تشتمل على الأوقات الثلاثية التقليدية: عرض الأحداث، تعقيد الحبكة والخاتمة.

الفيكتوريين مع طبيعة ابسن وكوميديا وايشيلرلي. عرف هذا الكاتب المسرحي الغزير الإنتاج نجاحاً منقطع النظير مع (بجماليون 1913) حكاية بائعة أزهار صغيرة التي صارت بفضل مساعدة أستاذ لغة سيدة مجتمع قبل أن تثور على مدربها. يبقى أثره الأهم (هيرتبريك هاوس 1920) فيه نقد لموقف البرجوازية الفكرية إزاء الحرب. نال جائزة نوبل سنة 1925.

3 ـ رواية نهاية القرن

1 ـ «الطبيعة». شهدت نهاية القرن ظهور روائيين جهدوا في إبراز الحياة دونما بهرجة أو مثالية. فرض صاموئيل بيتلر (1835 ـ 1902) نفسه سنة 1872 كأستاذ جديد للسخرية مع خلل في الموضوع (ايريوهون) (جناس تصحيفي من لا مكان)، تلاه فيما بعد (ايريهون ريفايزيند 1901). في تلك الأثناء كان يعمل في روايته الكبيرة (ذي واي أوف أول فيش 1903): هذه التحفة الساخرة والوثيقة الصلة بسيرته الذاتية تحلل تطور أسرة عبر أربعة أجيال، تهاجم المسيحية بعنف كما الداروينية وتبدو بمثابة وداع للعهد الفيكتوري.

جورج جيسنغ (1857 ـ 1903) ابن أسرة راقية لكنه لم يكن بعيداً عن مخالطة الطبقات الشعبية، استلهم تجاربه

الغرامية المؤلمة ليقف نتاجه على وضع الناس الأكثر فقراً (ووركرز ان ذي داون 1880، ذي انكلاسيد 1884، ديموس 1886، ذي نيذير وورلد 1889). تبقى روايته الأكثر شهرة (نيوغريب ستريت 1891). تصوير صريح لعالم الصحافة والأدب الخاضع للتأثير المفسد للمال. تقع القضية الأساسية للفقر باعتبارها تمس الكرامة الإنسانية في الصميم (ذي اود ومن 1893)، رواية تتناول وضع المرأة.

2 ـ رواية المغامرات وأدب الأطفال. اتسع أدب الأطفال الذي ظهر في القرن السابع عشر على يد البروتستانت بهدف حماية ذريتهم من إغواءات روما، اتسع ليشمل عدة اتجاهات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر معداً للنجاح المسرحي الكبير لجايمس باري: (بيتربان 1904). على هامش عمله كرسام حيواني، أعطى ادوارد لير (1812 ـ 1888) قصائد ورسوماً عبثية (Nonsense). جمعها في كتاب (اي بوك أوف تونسانس 1846) يهدف إلى السخرية من العقلانية الفيكتورية. لير واحد من كبار مبدعي الـ (Limerick) قصيدة مكونة من خمسة أبيات مقفاة على النحو التالي aabba تجمع بين التداعيات الحرة والدعابة السوداء. كاتب أكثر شهرة لويس كارول (1832 ـ 1898) خاض تجربة الـ «Nonsense» في حكايته (اليسيز إنووندرلند 1765) ثم مع (ثرو ذي لوكنغ ـ غلاس اند وات أليس فاوند زير 1871)، (ذي هانتنغ أوف

ذي سنارك 1876)، (سيلفي اند برينو 1889، 1893). إضافة إلى محاورات عبثية شهيرة نحو «أليس» قصائد ممتعة ونزوات طباعية شهية. العزف الماهر على الـ (jabberwocky) وسائر (الكلمات ـ الحقائب) أتاحت التعامل مع اللغة لاعتبارها الأداة الشفافة التي تفترضها الواقعية وإنما باعتبارها مصدر إنجاب مستقل.

مصاباً بالسل عاد روبرت لويس ستيفنسن (1850 ـ 1894) إلى مسقط رأسه اسكتلندة. أثمرت تنقلاته حكايا رحلات أشهرها (ترافيلزويذ يا دونكي إن ذي سيفينس 1879). اخترع من أجل أبناء زوجته رحلة خيالية للبحث عن كنز (تريزور ايلاند 1883) التي تكشف لنا حبكتها غير المتوقعة ـ ميزة رواية المغامرات ـ مدى تعقد الحياة وتعبر عن التباسات أخلاقية عميقة. كتب ستيفنسن بعد ذلك ديوان شعر (اي تشايلدز غاردن 1885) جهد فيه على إعادة استحضار انطباعاته الطفولية. ثم ظهرت (كيدنابيد) رواية مغامرات اسكتلندية و (ذي سترانج كيز أوف د. جايكل اند مستر هايد 1886)، حكاية طبيب ولكنه قاتل في نفس الوقت، تبعها (ذي بلاك أرو 1888) رواية تاريخية، و (ذي ماستر أوف بالانتريه 1889) رواية اسكتلندية ثانية. مقيماً في جزر ساموا، رحلته الأخيرة التي ألهمته تحديداً (ان ذي ساوث سيز 1896) توفي ستيفنسن قبل أن يجد الوقت الكافي لإكمال روايته الأخيرة

(وير أوف هيرميستون 1896) حكاية رائعة على منافسة بين أب وابن ضمن إطار مشاهد اسكتلندية مقلقة.

ولد في بومباي ريديار كيبلنغ (1865 ـ 1936) ولكنه لم يعد إليها إلا في السابعة عشرة، نجم عن هذا التجاذب قصة (بابا بلاكشيب 1888) إضافة إلى مجموعة حكايا تدور حول الإقامة في الفندق (ستالكي اند كومباني 1899). ظهرت له أول مجموعة قصصية (ديبارتمانت ديتي سنة 1886) سرعان ما تبعها (بلين تيلز فرام ذي هيلز، سوليدجرز تري، وي ويللي وينكي اند اوذر ستوريز وذي فانتوم ريك شو اند اوذر تيلز: منح كيبلنغ رسائله النبيلة للنوع متعاملاً مع كل حكاية باعتبارها حزمة معقدة وإهليليجية. إثر دعوته إلى إنكلترة نشر مداح الإمبريالية هذا مجموعة شعرية (باراك ـ روم بالادز 1893) جلبت له الشهرة، ثم تلتها (ميني انفانشيتز 1893)، (ظهر «موغلي» لأول مرة) ثم (ذي جنغل بوكز 1894 ـ 1895 موغلي الذي ربته الذئاب وفق شريعة الغاب). بعد نشره ديواناً شعرياً ثانياً غاية في الشعبية (ذي سيفن سيز 1896) نظم كيبلنغ (رسيشونال 1897) أنشودة على الطريقة الفيكتورية بمناسبة «اليوبيل الفضي» للملكة فيكتوريا، ثم نظم نشيده الشهير في الامبريالية الأميركية (ذي وايت مينز بريدن 1899). ثم أطلق روايته التشردية الكبيرة (كيم 1901) تلتها حكايا للأطفال خصوصاً (دجاست سو ستوريز 1902) و (بيك أوف

بوكز هيل 1906). روعة الأدب «الإنكليزي ـ الهندي» تظهر «كيم» مدى الشغف بالثقافات الهجينة وتحمل الكتابة نفسها سمات هذا التلاقح. في العام 1907 كان كيبلنغ أول بريطاني يفوز بجائزة نوبل للآداب التي ظهرت سنة 1901.

3 ـ الرواية «الفلسفية». حاول روائيان بشكل خاص التصدي لشكوك معاصريهم. شاعر بالدرجة الأولى (مودرن لاف 1862) دخل جورج ميريديث (1828 ـ 1909) عالم الرواية مع (ذي اورديل أوف ريتشارد فيفيريل 1859) نص عميق السخرية، متعدد وجهات النظر عرف نجاحاً مدوياً (يدفع أحد اللوردات صديقه للوقوع في أحضان امرأة مستهترة ليتمكن هو من إغواء زوجته). كتب ميريديث أيضاً (ساندرا بيلوني 1866، ذي ادفنتيشيرز أوف هاري ريتشموند 1871، بوشامبز كارير 1876، ذي ايغوييست أوف ذي كروس وايز 1885). التي تجسد بطلتها «المرأة الجديدة New Woman». لا تقدم (ذي ايغوييست) التي تعتبر تحفته القناعات أو الوقائع الثابتة وإنما حيرة وبلبلة الحياة الداخلية.

ابن لمعلم معماري من دورسيه اختار توماس هاردي (1840 ـ 1928) مهمة معماري. ظهرت روايته الولى (ديسبيريت ريميدز سنة 1831) تلتها (ايندر ذي غرين وود تري 1872) و (اي بير أوف بلو آيز 1873). وأخيراً عرف النجاح مع (فار فروم ذي مادينغ كراود 1874) تأويل

مأساوي للتطورات الداروينية، نجاح تعزز مع ظهور (ذي هاند أوف ايتيلبرتا 1876 وذي ريتيرن أوف ذي نيتيف 1878 حكاية مواجهة البشر العبثية للقدر في خضم وسط طبيعي لا مبال. كتب هاردي أيضاً (ذي ترمبت - مايجور 1880، يا لاوديسين 1881، تو ان يا تاور 1882، ذي مايور أوف كاستربريدج 1886، ذي وود لاندرز 1887)، كما كتب قصصاً (ويسيكس تيلز 1888، أي غروب أوف نوبل دام 1891، تيس أوف ذي ديبيرنيلز 1891 قصة فتاة فاتنة قادتها الظروف إلى الجريمة. وانتهى بها الأمر إلى الشنق. نجاحها كان مدوياً ضاعف منه عنوان فرعي مثير (اي بيور وومن فيثولي بريزنتد). اعتمد هاردي الذي كان يرى في القيم الاجتماعية نهجاً لظلم عالمي طريقة جديدة للعرض تقوم على رؤية الأشياء من الداخل دونما إدعاءات أخلاقية. أدى ظهور (جيد ذي اوبسير 1895) حكاية رجل من عامة الناس طمح إلى تعليم عال ولكنه غرق في الفسق ثم في قتل الأطفال مما أثار عاصفة جديدة من الاحتجاج. انصرف هذا الروائي بعد ذلك إلى الشعر فأعطى ما لا يقل عن ثمانية دواوين من بينها (ساتيرز أوف سيركومتنس 1914) الذي يحوي قصائد مؤثرة مهداة إلى زوجته الأولى المتوفاة سنة 1912. نجد فيه ثوابت نتاجه، الصورة الغامضة المحيرة «للطبيعة» العمياء والغياب الصارخ «للأب» الكلي القدرة الذي بتركه لمخلوقاته تتيه وتضل يثير الشك حول وضعه الاستيهامي.

الفصل التاسع

النصف الأول من القرن العشرين

1 ـ الشعر

أ ـ «الجيورجيين» و «شعراء الحرب». ما بين 1912 و1922 نشرت خمس انطولوجيات من «الشعر الجيورجي» (نسبة إلى اسم الملك جورج الخامس 1910 ـ 1936 تضم شعراء ناضلوا من أجل لغة بسيطة اصطلاحية. تستحق هذه الظاهرة مزيداً من الاهتمام خاصة وإن «شعراء الحرب» أقاموا مع هؤلاء الدعاة إلى إنكلترة مثالية حواراً شيقاً. روبرت بريدج «الشاعر المميز» سنة 1913، عرف نجاحاً قوياً سنة 1929 إثر نشره قصيدته الفلسفية (ذي تيستامان أوف بيوتي) التي قورنت مع «بريليد» وردزورث. والتر دي لامار، كاتب رائع للأطفال (سونغ اوف شايلدهود 1902، بيكوك

بي 1913) جمع إلى الإحساس باللغز حنيناً إلى النقاء والطهارة (ذي ايفرليستنغ ميرسي 1911، رينار ذي فوكس 1919).
نظم ادموند بلندين انطلاقاً من تجربته في الحرب قصائد مميزة مثل (ثيرد ايبرس، ريبورت اون ايكسبيينس) ولكن شهرته الحقيقية قامت على شعره الذي تناول حياة الريف (ذي واغونيز 1920، ذي شيبيرد 1922، انغليش بوويمز 1925) قبل أن تستقر شهرته نهائياً على تأملاته المتعلقة على التدمير المتلازم بين الإنسان والطبيعة (اند يرتونز أوف وور 1928) قدم (شعراء الحرب War Poets) رؤية متناقضة لرؤية الجيورجيين الرعوية. غدا ريبيرت بروك رمز شبيبة مضحى بها بفضل مجموعة مؤلفة من خمس سونيتات عنوانه («1914»، 1914 وقصائد أخرى 1915) نشر سيجفريد ساسون ديوانين مناهضين للحرب بعنف (ذي أولد هنتسمان 1917، كاونتر ـ أتاك 1918) استقلال بجذر في بلد يعبد بروك. ترك إسحاق روزنبرغ ذكريات كالحة عن الحياة في الخنادق (بريك أوف داي إن ذي ترانشز، ديد مينز دامب، ميد سامر فروست) و (لاوس هنترز) «طبوويمز 1922» التي يعلي من شأنها ذوق للنظم التصويري وشيء من الاندفاع النبوي. رافضاً كل شكل مرة من أشكال الفنائية، أراد ويلفرد أوين أن يجعل الشعر شهادة على الوضع البشري دون أن يهمل الضنعة، عازفاً على التقفية بشكل خاص (ذي تشنزيس، انتيم فر دوميد يوث، ايكسبوزير، ديسئيبيلد، سترانج ميثنغ، فيتيليتي). لنذكر أخيراً

جوليان غرينفيل مؤلف (إنتوباتل 1915) ايفور غيرنبي الذي جن بعد نشره ديوانين مميزين (سيفيرن اند سوم 1917، وارز اينبرز 1919) وادوارد توماس شاعر التجربة الحساسة العفوي الرقيق (كوليكتد بوويمز 1922).

ب ـ الحداثويون: دعا الحداثويون في هذا السياق إلى شعر الموضوعية واللافردية.

ولد وليم بثلر ييتس (1865 ـ 1929) في دبلن وسط أسرة بروتستانتية، جمع أولى قصائده في (ذي وانديرنغ أوف وازين 1889) وهي ذات طابع رمزي وما قبل رافائيلي. جعله لقاؤه مع المناضلة الوطنية التي وقع في غرامها مود جون يدرك أهمية التوفيق بين الفن والسياسة كما ظهر لنا ذلك في مجموعة مقالاته وأبحاثه المعنونة (ذي سيلثيك تواي لايت 1892). عاد نهائياً إلى البلاد ليشارك في مغامرة (الآبية تياتر) (راجع أنظر ص 80) بدا بيتس مقتنعاً إن مستقبل بلاده يقوم على إعادة اكتشاف الموروث الميثولوجي الذي طمسه الوجود الانكليزي. تلك هي الجذور التي استسقها (بوويمز 1895، ذي ويند أمونغ ذي ريدز 1899). أكد بيتس فرادته أيضاً مع (إن ذي سيفن وودز 1902، ذي غرين هيلميت 1910، ريسبونسابيلتيز 1914، ذي وايلد سوانز أت كول 1917). ما أن استقلت ايرلندا (جزئياً) 1921 حتى انصرف من جديد إلى رؤيته الداخلية وعالمه الخفي الذي عرضه علينا في أثر

فلسفي (أي فيجين 1925) كان في الستين تقريباً وسبق له الفوز بجائزة نوبل (1923) عندما نشر (ذي تاور 1928) و (ذي ويندنغ ستير 1922) محاولاً إبراز بنى عاطفية غير مطروقة لا في ذاكرة وإنما في ذاكرة اللغة. حنينه إلى دين قادر على الأخذ بعين الاعتبار وتعقيد العالم وعلى التوفيق بين الأضداد هو مصدر أشعاره، الأكثر شهرة ونجاحاً مثل (سيلنغ تو بيزانتيوم، ذي تاور) و «بيزانتيوم» (ذي ويندنغ ستير).

ولد. ت. س. إليوت (1888 ـ 1965) في سانت لويس (ميسوري)، درس الفلسفة في هارفارد قبل أن يقيم في باريس (1910) ثم في لندن 1914 ظهر كتابه (بريفروك اند اوذر أوبرفا يشينز) الذي يحوي «بريفورك» و «ذيبورتريه أوف أي ليدني» سنة 1917، نشر إليوت بعد ذلك (بوويعز 1920) الذي يحوي (سويني ايريكت، جيرونيشين) ونشر (ذي ويست لاند 1922) ذي هولو مين 1925) (آش وينسدي 1920) وأخيراً (الفور كوارتتز 1942)! «بيرنت نورتن» «ايست كوكر» «ذي وراي سيلفيجيرتز» «ليتل غيدينغ». صار مواطناً بريطانياً في العام 1927، انتهى الأمر بإليوت لبناء شهرته في مجال المسرح والقيام بنشر مقالاته النقدية (ذي ساكرد وود 1920، ذي يوز أوف بوويتري اند ذي يوز أوف كريستيسيم 1922، افتر ستراينج غادز 1924، نوتز تواردز ذي ديفينيشين أوف كيلتشر 1948). جسدت هذه الصورة المركزية للحداثة

للإحاطة بالتراث في حاضر متزامن، في تحقيق مصالحة ما بين ثقافة الماضي وواقع الحاضر.

موحدة ما بين الفكر والعاطفة يجب أن تكون القصيدة بالضرورة كثيفة ولا فردية وعليها أن تصالح ما أسماه إليوت «تفكك الحساسية». في «بريفروك» يعيش الرجل الحديث حياة قاحلة، أنه صدفة فارغة في مهب عاصفة من الإدراكات المحتملة، في (ذي ويست لاند: الأرض اليساب أو الخراب)، تبدو الصورة العدمية لحضارتنا حزمة من الأوهام الميثولوجية، من المرجعيات الدينية أو الاستشهادات الأدبية بطريقة الإلصاق. (ذي هولومين). قصيدة الخلاص المستحيل مرصعة بشذرات يقدم الصلوات، تنم عن تغيير طرأ على الأسلوب الذي بات يقدم الإيقاع، يكرر المعاني، يرتب المعادلات. مع (أش وينسدي) كتب هذا الشاعر، الذي ثبت توجهه نحو الإنكليزية المحافظة، أثراً ينم عن الزهد مسكوناً «بمطهر دانتي». تجد (فوركوارتتنر) الوحدة المستعادة والإلهام الفكري. توهج مجمل نتائج إليوت بجائزة نوبل سنة 1948.

من بين ممثلي «التصويرية Imaginisme»[1] الانكليزية

(1) حركة مناهضة للرومانطيقية بشرت بها فلسفة ت. أ. هيلم (1884 ـ 1917) وغذاها الأميركي عزرا باوند المدافع عن شعر خال من الزخرف على طريقة (الهايكي) اليابانية (ايماجز، أولد اند نيو 1916).

يجب أن نذكر ريتشارد الدنغتون مؤلف مجموعات شعرية (إيماجز 1915).

روايات (ديث أوف أي هيرو 1929، 1920) إضافة إلى سير وتراجم موضع جدال تلك المتعلقة بحياة ت. أي. لورنس (لورنس الوب) صاحب (ذي سيفن بيلارز أوف ويزدوم: المحدة الحكمة السبعة) 1926، كما علينا ألا ننسى ايديث سيتويل، صورة متداخلة للعالم الأدنى، مناهض معلن «للجوريين» ومناصر لشعر لا تصويري يستوحي التكعيبية والموسيقى القائمة على النظام «بليتز» والخطر النووي (ستريث سونبضر 1942، غرين سونغ 1944، ذي سونغ أون ذي كولد 1945، ذي شادر أوف كاين 1947).

ج ـ الشعر الملتزم لمرحلة ما بين الحربين. في ثلاثينات القرن الماضي تحلقت حول أودن مجموعة تدعو إلى الموضوعية واللافردية تدعي الماركسية وتشيد بالتزام الفنان. نشر سيسيل داي ـ لويس (ترانز يشيونال بوويمز 1929، نرام فيذر تو ايرون 1921، ذي ما نييثيك ماونتيل 1922) مشيراً بالطيار ورمز الحرية والارتفاع.

حل هذا المترجم الجيد لغير جيل محل ماسيفيلد في وظيفة «الشاعر المميز» سنة 1968. مقترحاً شعراً يكون على تماس مباشر مع الحداثة والتقدم التقني، جمع ستيفان سبندر (تونتي بوويمز 1920)، ثم (بوويمز 1922) حيث نجد قصيدته

«ذي بايلونز» من هنا التسمية («بايلون سكول» الذي عرفت به هذه المجموعة أحياناً). ألهمته إقامته في اسبانيا (ذي ستيل سنتر 1929) حيث تسيطر الالتزامات السياسية والأخلاقية. اهتم بعد ذلك بتأملات تنطلق بالفرد كما هي الحال في (بوويمز أوف ديديكيش 1947) تلا ذلك مرات قالها في شقيقة زوجته. نشر لويس ماكنيس ديوانه الأول (بليند فاير وركز 9 سنة 1929، تلاه (بوويمز 1925) (ليتيرز فرام ايسلند «بالاشتراك مع أودن» 1927) (ذي ايرث كومبلز 1928) (أوتومن جورنال 1929) (سبرينغ بورل 1944) (هولمز إن ذي سكاي 1948) (ذي بيرننغ بيرتش 1962) جد معلم التقفية والجناس والقافية الداخلية هذا في إقامة شعر «اجتماعي» و «درامي» مستخدماً ما عرف باسم nursery rhymes حيث تعبر المرشحة الايرلندية صوتها للجماعة.

غلب وايستين هوغ أودن 1907 ـ 1973 بشهرته العالمية على هذه المجموعة. مستعيناً بكل من ماركس وفرويد، ألقى أولاً نظرة حيادية على أزمة الحضارة التي ردها إلى انتصار الرأسمالية، ثم وضع عبقريته في خدمة تأمل مسيحي أكثر اتساعاً.

عرف ديوانه الضخم الأول (بوويمز 1920) نجاحاً فورياً. نشر بعد ذلك (ذي اوراترز 1932) حيث يغلب النثر ثم (لوك ستراغجر! 1936). كتب في المسرح أيضاً (نذكر مثلاً

ما كتبه بالاشتراك مع كريستوفر ايشدوود: ذي اكسنت أوف F6 1936 حول أسطورة ت. أي. لورنس). أنتجت رحلة قام بها إلى ايسلندة برفقة ماكنيس (ليترز فرام ايسلند 1937)، ثم جاءت اسبانيا ثم الصين برفقة ايشرهود (جورني توالي ومر 1939). مقيماً في الولايات المتحدة توطدت عرى الصداقة بينه وبين الشاعر الأميركي شيستر كالمان. ومذ ذاك تميز نتاجه بالاهتمامات الدينية والأخلاقية نلاحظ ذلك في (أناذر تايم 1940) الذي يحوي من قصائده الأكثر شهرة (ليلاني، سبتمبر 1939، نيويير لتير 1941. من نتاجه الوفير نذكر أيضاً (فور ذي تايم بينغ 1944، نانز 1951، ذي إيج أوف انكسييتي 1948، ذي شيلد أوف أشيل 1955، هوميج توكليو 1960). أعقد أودن الأساليب كلها، هضم المؤثرات جميعها، أخذ عن ت بس إليوت كما عن الأساطير الشمالية، استوحى حالات الحلم، كما غرف من الإنجازات العلمية المتقدمة فاتحاً الطريق أمام مرحلة ما بعد الحداثة.

تعددت الإجابات حول الأزمة. كتب هيغ ماك ـ ديارميد، الذي طمع أن يكون رائد النهضة الاسكتلندية، تحفته (أي درانك مين لوكز أت ذي ثيستل 1926) بـ«اللالانية» التي تشكل مزيجاً من مختلف اللهجات إضافة إلى تعابير استقاها من شعراء مثل «دينار». ألف بعد ذلك كتباً غاية في الالتزام مثل (هيمنز ثو لينين 1921 ـ 1925)

ومجموعة ملحمية تزيد على 6000 بيت (إن ميموريام جايمس جويس 1955). نشر دايفيد جونس، نقاش ورسام وشاعر كاثوليكي، سنة 1927 (إن بارانثيزيس) معبراً عن تجربته خلال الحرب. عرف الشهرة مع (ذي اناتيماتا 1952) تلاها «ذي سليبنغ لورد 1974) المستوحاة من الحداثة. يعتبر نتاج جورج باركر، الوفير الشهواني، رفضاً للحرب وإدانة لها (كالا ميتيرور 1927) وإن كان يشوب من المرثية والمزامير (ايورس إن دوغما 1944) أي فيجين أوف بيستنر أند غادز 1952) فرض (دايفيد غاسكون أخيراً نفسه باعتباره السريالي الإنكليزي الوحيد (أي شورت سيرفيه أوف سيريالبزم 1925. تلا ديوانه الأول (مانز لايف إن ذيس ميت 1936) نتاج يزداد يأساً مع الأيام (هولديرلنز ما دنس 1928، بوومز 1927 ـ 1944 ـ زانه بالصور غراهام شوتهيرلند سنة 1942) (نايت ثوتز 1956) قصيدة نثرية طويلة كتبها للإذاعة البريطانية (BBC) لتغنيها جوقة.

نلاحظ أيضاً بقاء شعر أكثر كلاسيكية. قدم ادوين مير (فيرست بوويمز 1925، كوريس اوف ذي نيولي ديد 1926، ذي لابيرنت 1949) نتاج راءٍ ممزق ما بين الحنين إلى الرعوية (اسكتلندة حيث مرابع طفولته البائسة) والواقع الفاشي. إضافة على كتاب سيرته الذاتية المشهور (غودباي تو أو ذات 19299 الذي يتناول في قسم كبير منه تجربته في

الحرب، ثم رواياته التاريخية (آي كلوديوس 1924) كتب روبرت غرافس نتاجاً كلاسيكياً كثيفاً ومشغولاً (كوليكتد بوويمز 1955) حيث تفضي إثارة المسائل الشخصية إلى العالمية برعاية المبدأ الإنثوي الكبير (ذي وايت غاديس: أي هيستور بكال غرام أوف بوييتيك ميت 1948).

2 ـ المسرح

أ ـ («Irish Revival» الايرلندية المستعادة) ـ (بعد أن عادت اللغة الغاييلية لتماشي ذوق العصر بفضل دوغلاس هايد (لاف سونبضر أوف كونناكت 1892) نشأت مؤسسة لتبعث الحياة في هذه (الايرش ريفيفال) إنها (الآبية ثياتر Abbeu Theatre) التي أنفقت عليها الليدي غريطوري بسخاء وهي نفسها كاتبة مسرحية ومهتمة بجمع التراث الفولكلوري الشعبي. أسست سنة 1899 وافتتحت سنة 1904 غدت هذه المؤسسة الفنية العرين الأدبي لاستقلاليي «سين فين». لم ينس الكاتبان المنارتان لهذه المؤسسة ييتس وسينج، إدوارد دينساني الذي يعتبر أحياناً أب «الفانتازيا» الفانتازي الرائع (ذي غادز أوف بيضانا، قصص 1905، ذي غليتير غيث مسرحية 1909، ذي كينغ أوف الفلاندزك دوتير، رواية 1924). بشر نتاجه الذي لا يفيد من المثولوجيا السلتية بنتاج ميرفين

بيك (تيتيس غراون 1946، غورمن غاست 1950، تيتيس إيلون 1959) وبنتاج ج. ر. ر. تولكين (ذي لورد أوف ذي رينضز 1954 ـ 1955).

شاعر بات معروفاً و. ب. يتيتس، انصرف إلى مغامرة المسرح مع (ذي لاند أوف هيرتز ديزاين 1894، كاثلين في هوليهان 1902، ذي أور غلاس 1902، ذي كنضر ثريشولد 1904، أون بيلز ستراند 1905، ديردريه 1907). مدرّباً من الأميركي عزرا باوند على «النّو nâ» شكل موروث من المسرح الطقوسي الياباني، كتب مسرحيات للراقصين (أت ذي هوكز ويل 1916، فور بلييز فور وانسرز 1921). شهدت مرحلة ثالثة ما بين 1924 و1929 اهتمامه بالاخفائية الذي اغتذى من لقائه بالحكيم الهندي «سري بيهوريت سواهمي». شهدت هذه المراحل الثلاث اتجاهات شديدة التباين: قدم لنا ييتس دراما سياسية مثل: (وير ذير إز ناثنغ 1902 أو ذي اينيكورن فرام ذي ستارز 1907) إثر ارتياده لأسطورة الأبطال السيليتين في (ديردريه) خصّ ساغة الإله «كيتشيلين» بخمس مسرحيات كتبها ما بين 1904 (اون بيلز ستراند) 1928 (ذي ديث أوف كيتشيلين). سلك أيضاً درب الخيالي مع (ذي لاند أوف هيرتز ديزيان، ذي وريعنغ أوف ذي بونز 1917، ووردز ايبون ذي وليندو بين 1920). تخلى مسرح ييتس عن الذاتية، لعب على سحر الإيقاع التعزيمي القائم على حركات الجسد،

يستخدم القناع الذي يخفي تعابير الهيئة، اعتمد ديكوراً نقي التجريد.

كان ييتس وراء إقناع جون ميلينغتون سينبج (1871 ـ 1909) بوضع عبقريته في خدمة الأدب الايرلندي. أتاحت له مواهبه كلغوي الغوص في حياة فلاحي وصيادي جزر آران التي عاد منها بوثيقة اثنية رائعة (ذي اران ايلاندز 1907) إضافة إلى مادة أولية للعديد من مسرحياته. (إن ذي شادو أوف غْلين 1902) كوميديا من فصل واحد، ذات حوارات شعرية تمتاز ببساطتها النادرة، أثار موضوعها فضيحة: رجل يتظاهر بالموت ليختبر وفاء زوجته. قدم لنا سينج بعد ذلك، وذائماً باللغة العارية للشعب الايرلندي مأساة رثائية من فصل واحد (ريدرز ثو ذي سي 1904) خصها بامرأة عجوز تنتظر وفاة آخر أبنائها. صارت المعاني الغالبة عشوائية استلاب الحقوق (ذي ويل أوف سانتر 1905) (ذي تنكيرز ويدنغ 1908) كتاب معاد لرجال الدين. تبقى مسرحيته الأبرز (ذي بلاي بوي ذي وسترن وورلد 1907) حكاية شاب قتل أحد والديه استقبل بجفاوة في قرية صغيرة وخاصة من قبل النساء. أغارت هذه الكوميديا، التي تكشف سخريتها المرة جبن ونفاق المجتمع الايرلندي، أثارت ردات فعل شعبية عنيفة. لم يجد سينج الوقت الكافي لإتمام مسرحيته الأخيرة (ديردريه أوف ذي سورروز) (عرضت 1910) إعادة تفسير لأسطورة

ايرلندية، سبق ليتس أن قام بمثلها، تمزج بين السياسة المعاصرة والفولكلور الملحمي.

ب ـ مسرح ما بين الحربين. لم يكن سومرست موغهان كاتب روايات وقحة (أوف هيومين بوندج 1915، ذي مون اند سيكسبنس 1919) أو قصص تعوض لنا حياة أوروبيين مقيمين في الخارج وحسب، ذلك أن مسرحه حظي بجمهور عريض (ليدي فريديريك 1907، كوميديا) حتى بعد الحرب عندما بذل قصارى جهده ليرسو بعمله في واقع الحال السياسي (ايست أوف السويس 1922، فور سرفيزس رونديرند 1922). ج. ب. بريستلي خاض الكتابة المسرحية بفرح مع (دانجروس كورنز 1932، لا برنم غروف 1933، وين وي أر ميريد 1938، ان انسبكتر كوكز 1946، ذي لندن تري 1947). مأخوذاً بموضوع الزمن أفاد من الخشبة لارتياد هذا المجال: «مسرحياته الزمنية» (أي هاف بين هير بيفور 1937، تايم ان ذي كون وايز 1937) مستوحاة من نظريات ج. و. دين التي كانت غاية في الرواج في تلك الأيام (ان ايكسبيريمنت وذ تايم 1927). سجل نويل كو وارد نجاحه الأول مع (ذي فورتكس 1924) شاب مدمن على المخدرات يقض مضجعه مغامرات أمه. جعلت منه كوميدياته اللاأخلاقية بعد ذلك فاتن نساء لندن (فالن انجلز 1925 هاي فيفر 1925، برايفيت لايفز 1920، ديزاين فور ليفنغ 1922 بليث سبيريت 1941).

من ايرلندا استمر هبوب رياح التجديد. في الثالثة والأربعين من عمره قدم سين أوكيزي (1880 ـ 1964) مسرحية لمسرح (الآبيه تياتر) هي (ذي شادو أوف أي غان مين 1932) منحه نجاحها فرصة ترك عمله كحفّار. كانت قسماً أولاً من ثلاثية دبلينية تحوي أيضاً (جينو أند ذي بيكوك 1924 وذي بلاوف اند ذي ستارز 1926) صور أوكيزي حياة الشعب أثناء انتفاضة الربيع 1916 (الابيتير رايزنغ) مبرزاً أبطال الاستقلال بسخرية مرة مبيناً الهوة ما بين الخطب الوطنية وواقع الحياة اليومية لبسطاء الناس. في العام 1928 رفض (الآبية) عرض (ذي سيلفر تاسي) مسرحية تجريبية تندد بالحرب، سبقت له الإقامة في لندن، بدأ هذا الكتاب المسرحي مسيرة جديدة بكتابه مسرحيات تعبيرية مثل (ويذن ذي غايتس 1933، ذي ستار تيرنزريد 1940، ريد روزيس فورمحي 1942) تلتها (كوك ـ أي دوودل داندي 1949، ذي بيشوبز بونفاير 1955، ذي درامس أوف فاذر نيد 1958، بيهايند ذي غرين كيرتنز 1961) حيث نجد سخرية قارصة من الأوساط الفكرية في دبلن.

شهدت هذه المرحلة ولادة مسرح عمالي (ووركز ثياتر موفمنت) الذي سعى إلى تكييف تعاليم الـ «agit- prop» السوفياتية مع السياق الانكليزي. وهكذا أسست جون ليتل وود (1914 ـ 2002) بالتعاون مع زوجها ايفان ماك كول

في مانشستر (ثياتر اوف أكشن) 1924 عام 1936 أسس الزوجان «ثياتر يونيون» مؤسسة متجولة تزاوج ما بين الالتزام السياسي والترفيه الموسيقي على النسق البريختي. تطور هذا الاتجاه في مرحلة ما بعد الحرب مع «ثياتر وورك شوب» حيث عرضت ليتلوود سخريتها من الحرب العالمية الأولى (أوه وات الي لافلي وور! 1963.

من جهته كتب ت. س. إليوت الشعر الموصوف دراما شعرية (سوينيه أغونيستيز 1926) محاولاً مزج مؤثرات عدة (الميوزيك هال، المونتاج التعبيري، «النو» البلاييز فور دانسرز المعروفة عند ييتس، جمالية الجاز. طمح إليوت، شأنه في ذلك شأن معاصره كريستوفر فراي (ذي بوي وذ أي كارت 1927) على بعث الحياة في الدراما الفكرية. تحفته (ميرديران ذي كاثيدوال 1925) صورت ساعات توماس بيكيت الآخرة مستعيرة من المأساة اليونانية استخدامها للجوقة. تصدى إليوت بعد ذلك لموضوع الايمينيديين بعد وضعه في إطار معاصر (ذي فاميلي رينيون 1929) مسرحية أخرى دينية بامتياز.

3 ـ الرواية

أ ـ «الايدوارديين» احتل الروائيون الواقعيون مقدمة المشهد في عهد ادوارد السابع (1901 ـ 1910). عرف

ارنولد بينيت الشهرة مع (آنا أوف ذي فايف تاونز 1902) ثم مع (ذي غيتز أو راث 1903) وخاصة مع ذي أولد ويفز ثيل 1908) ثم أصدر مجموعة تحوي (كلاي هانجر 1910، هيلدا ليسيز 1911، ذير توين 1916 ذي رول كال 1918). وضع جون غلاس وورثي مع (ذي مين اوف بروبريتي 1906 حجر الأساس لرواية ـ نهر من تسعة أجزاء (ذي فورسيت ساغا 1922) تتناول حياة أسرة برجوازية رفيعة في بداية القرن.

كاتب مسرحي مشهور (ذي سيلڤر بوكس 1906، ستريف 1909، جاستيس 1910) إنه الأديب البريطاني الرابع الذي فاز بجائزة نوبل 1932. هـ. ج. ويلز المحامي الذي لا يتعب عن العدالة الاجتماعية قدم نتاجاً يبسط العلموم (ذي أوت لاين اوف هيستوري 1920، أي شورت هيستوري اوف ذي وورلد 1922، ذي شيب اوف ثنكر توكام 1922) التي تندرج في مشروع متكامل يهدف إلى تثقيف الجماهير. رواياته التي رأوا فيها شكلاً من العمل الصحفي عرضت لنا شخصيات تناضل ضد نظام اجتماعي أو تطور تاريخي (ذي ويلز أوف. تشانس 1896، لاف اند مستر لويس عام 1900، كيبس 1905 توتو (بينصيه 1909، أن فيرونيكا 1909، حكاية «دنيوومن» ذي هيستوري أوف مستر بوللي 1910، ذي نيو ماكيافيلي 1911). يعتبر ويلز أيضاً أحد مؤسسي «الخيال

العلمي» الحديث بدومانه العلمي «ذي الزعامة الأخلاقية القوية!» ذي تايم مشين 1895، ذي ايسلاند اوف د مورو 1896، ذي انفريزبل مين 1897، ذي وور أوف ذي وورلدز 1898، وين ذي سليبر ويكز 1899، ذي فيرست مين إن ذي مون 1901).

ب ـ طلائع الرواية الحديثة ـ الروائيون الحداثيون هم أتباع التجريبية الشكلية. أنصار الأميركي هنري جايمس (1842 ـ 1916) المقيم في بريطانيا منذ العام 1867 (ذي وينغز أوف ذي دوف 1902، ذي امباسادورز 1902، ذي غولدان باول 1904) دعوا إلى إلغاء الراوي لصالح ارتياد تعرجات الوجدان الفردي. ولد في أوكرانيا من أبوين بولنديين أمضى جوزف كونراد (1858 ـ 1924) حياة بحار مغامرة وكان في الثمانية والثلاثين من عمره عندما ظهرت روايته الأولى (المايرز فوللي 1895) ثم تلتها (آن اوتكيست اوف ذي ايسلاندز 1896) ولورد جيم 1900). رواية مهمة أخرى ظهرت سنة 1904 (نوسترونو) بعد فترة قليلة من ظهور «طيفون 1902». (ذي سيكريت ايجنت 1906) 1907، وايندر وسترن آيز (1910 ـ 1911 كانتا إيذاناً ببدء مسار سياسي. عرف كونراد نجاحه المكتبي الأول مع «تشانس» حيث عرض موضوعاته التقليدية الوفاء والخيانة في إطار حكاية حب رومانطيقية. نشير أيضاً إلى «يوث 1902» (هيرت

أوف داركنس 1899، ذي ميرور أوف ذي سي 1906، فيكتوري 1915، ذي شادو ـ لاين 1917). في مجتمع مصغر الذي ينتج بالضرورة المنفى والموت، تبدو شخصياته صوراً مأساوية للوضع البشري، متخلية عن الإيمان بالقاعدة التي بنت عليها هويتها، سواء دار الأمر على البطولة كما في «لورد جم» أو على الكولونيالية كما في «هيرت أوف داركنس» أو على السياسة كما في «سيكريت ايجنت» أو على ولادة أمة كما في «نوسترومو»، صارت جميع المثل آلات تستعبد الإنسان وتحوله إلى موضوع عقيم تعميه القيم الصنمية. ساهم الشكل بإعادة طرح التساؤلات حول الأسس المتبعة في الرواية الكلاسيكية: الاسترجاع، تبدل وجهات النظر، شكوك الراوي تقلل من شأن الأشكال الجامدة للمعرفة، والحبكة تدعونا للتفكر في مدى مشروعيتها.

تريب كونراد، الذي شاركه في كتابة (ذي اينهيريتورز 1902 ورومانس 1903) نشر الكاثوليكي فورد مادوكس فورد (1873 ـ 1939) سلسلة من ثلاث روايات تاريخية وقفها على هنري الثامن وزوجته كاثرين هوارد جمعها تحت عنوان (ذي فيفث كوين 1907 ـ 1908). فرض نفسه حداثوي من الطراز الأول مع (ذي غود سولدجر 1915) قصة غراميات مأساوية مروية بلغة المتكلم حيث تطغى الانطباعات على الأحداث، الذكرى على التتابع الزمني:

الراوي فاقد السيطرة على الزمن وعلى مصير شخصياته التي تبقى غير مفهومة. شديد التأثر بتجربته في القتال، أقام فورد في باريس سنة 1922 حيث استمر في الإنتاج (باراديز ايند 1950) مجموعة من أربع روايات حربية.

ج ـ روائيو الخرق والانتهاك ـ ساهمت المطالبة بعلاقات جنسية متحررة من القيود الفيكتورية في إعادة تحديد مفهوم الهوية.

مقتنعاً بأن العمل ليس سوى نفي لغريزة المتعة وللفكر المبدع، سعى أي م. فورستر (1879 ـ 1970) لبلوغ جسد بدون خجل. بدأ مسيرته مؤدباً لأبناء الكونتيسة فون أرمين ثم لِ سيد روس ماسود شاب هندي وطني خصه بعاطفة قوية. روايته الأولى (وير انجلز فير تو تريد 1905) هي تراجي ـ كوميديا، موضوعها الزواج. ثم تابع مع رواياته الثلاث المميزة (ذي لونغيست جورني 1907)، (أي رووم ويذ أي فيو 1908) إنكليزية شابة تكتشف الحسوية خلال رحلة قامت بها إلى فلورنسا، وهواردز ايند 1910، أثر هام يصور التوتر القائم بين عالم الأعمال وعالم الثقافة. لقاؤه سنة 1913 مع نصير الحرية المطلقة اليوتيبي ادوارد كاربنتر (تو واردز ديمكراسي 1883 ـ 1902، ماي دايز اند دريمز 1916) كان أساس «موريس» رواية تتناول علاقة مثلية الجنس لم تنشر إلا سنة 1971. بعد الحرب أوحت له إقامة ثانية في الهند

بروايته الأخيرة الأكثر شهرة (أي بسادج تو انديا 1924) نقد رائع للاستيهامات الامبريالية. بدأ مسيرة نقدية غنية (اسبكتيز أوف ذي نوفيل 1927) موقعة بمواجهات لا تتوقف مع الرقابة، ودفاع مميز عن السحاق الذي ظهر مع راد كليف هال في (ذي ويل اوف لونلاينس 1928).

ميزت صراحة جنسية مثيرة للاستفزاز نتاج د. هـ. لورنس (1885 ـ 1930). بعد روايتيه الأولين (ذي وايت بيكوك 1911 وذي تريسباسير 1912)، كرّس نفسه بحكاية ذات استيحاءات من سيرته الذاتية، يتحدث فيها عن علاقة أوروبية (سانسز أند لا فيرز 1913) تلتها (ذي رينبو 1915) التي أثارت حرية لبحثها دوياً كبيراً، ثم ديوان شعر (لوك وي هاف كام ثرو 1917) (وومن إن لاف 1921) تتمة (ذي رينبو) التي طالما رفضها الناشرون تصور لنا أربعة أزواج حيث تغلب العلاقات المثلية بين الذكور، متخلياً عن الصوت الغنائي والحسّوي لرواياته الأولى، كتب لورنس نصاً متعدد الأصوات يغيب عنه الراوي باعتباره شخصاً اخلاقياً. بدأت مرحلة منفى طوعي، تتميز بظهور نتائج أكثر حموضة: (ذي لوست غيرل 1920، أرونز رود 1922، كنغارو 1923، ذي بلاميد سيربنت 1926، ليدي شاترليز لافيرز 1928). هذه الرواية الأخيرة التي طمحت أن تكون ارتياداً فظاً للرغبة الأنثوية قدر لها أن تطبع على نفقة مؤلفها في فلورنسا. في

العام 1929 تم اتلاف ديوان شعر (بانسيز، إضافة إلى رسومات بسبب «الفحش». مات في الخامسة والأربعين من العمر، مخلفاً وراءه أبحاثاً تعرض فلسفته في الطبيعة البشرية المتأثرة بشيء من التحليل النفسي (بسيكاناليزيس أند ذي انكونشيز 1921، فانتازيا أوف ذي انكونشيز 1922).

د ـ الحداثة التجريبية. أقامت فيرجينيا وولف (1882 ـ 1941) منذ سنة 1904 في الحي اللندني بلومسبيري حيث اعتادت جمع حلقة من الأصدقاء (بلومسبيري غروب) من بينهم كاتب التراجم ليتون ستراشيه (امينينت فيكتوريانز 1918) والناقد الفني روجيه فراي (فيجين أند ديزاين 1920) والمفكر السياسي ليونار وولف (بريذسيبيا بوليتيكا 1953) الذي تزوجته فيرجينيا سنة 1912. أسس الزوجان داراً للنشر (ذي هوغارت برس) سنة 1917 التي نشرت أول رائعتين حديثتين لوولف (جاكوبس روم 1922، مسز دالويه 1925). في هذه الفترة قامت هذه الروائية بالتنظير لممارستها في واحد من أبحاثها المشهورة (مستر بينيت ومستر براون 1923) متخذة من أسلوب ارنولد بينيت دافعاً للدراسة. كتب أيضاً محاكاتين ساخرتين للترجمات: (اورلاندو 1928) المستوحاة من صديقتها الكاتبة فيتا ساكفيل ـ وست (ذي ادوار ديانز 1930، أول باشين سبنت 1931) و «فلاش» 1933 المخصص لكلب إليزابيت بيريت. اشتهرت وولف خصوصاً بكتابة أربع روايات حداثوية

(تـو ذي لايـت هـاوس 1927، ذي ويـفـيز 1931، ذي يـيرز 1937 وبيتوين ذي اكتز 1941. أجادت فيها تقنية (ستريم اوف كونشينسيسز: تيارالدعي)[1] أو (انتريور مونولوج) الذي يتيح التواصل المباشر مع أفكار الشخصية، متخلية عن قواعد التنقيط والتركيب، متحررة من أحكام الكتابة، تتحلق الكتابة حول «لحظات الكينونة» التي تغدو بنية النص القائمة على الآن، على ما سيأتي، وعلى الذاكرة. في (تـو ذي لايـت هـاوس) تـغـدو القضية معرفة كيف يمكن إضفاء شكل على تجربة الإنسياب هذه. في ذي ويفيز زعمت وولف أنها وجدت أسلوبها: تنقسم الحكاية إلى مناجيات ست يلقيها أطياف ستة يغمرهم البحر. نشير أيضاً إلى كتابين أساسيين حول النظرية الأنثوية (أي رووم أوف وانس أون 1929 وثـري جينيـز 1938) دون أن نـنسى مجـمـوعـات المقالات النقدية، ومراسلة رائعة ومذكرات حميمة أسطورية.

سرعـان مـا غـادر جايمـس جـويـس (1882 ـ 1941) مسقط رأسه إيرلندا ليختار حياة في المنفى سلسلة من 15 قصة (ديبلينيرز 1914) تندد بالشلل الفكري في دبلن. نشرت أول

---

(1) مبدأ الاستمرارية الخاص بالعملية النفسية. عبارة مأخوذة من «أساسيات علم النفس 1890» للفيلسوف الأميركي وليم جايمس شقيق هنري جايمس. غدت لفظة مستخدمة في النقد الأزلي مع ماي سينكليز لدى الحديث عن عمل دوروتي ريتشارد سون (بوانتيد روفز 1915) أول رواية ذات ملحق أوتو بيوغرافي (بيلغريماج 1915 ـ 1908).

رواية لجويس (أي بورتريه أوف ذي ارتيسيت أز أي يونغ مين) وهي سيرة ذاتية إلى حد كبير. نشرت متسلسلة في «ذي ايغوييست» مجلة طليعية ما بين 1914 ـ 1915. روايته الكبيرة الثانية «ايليسيز» أبصرت النور في نيويورك في مجلة (ذي ليتل ريفيو) 1918 ـ 1920 تم في فرنسا سنة 1922. انكب بعدها جويس على أثره العملاق (فينيجانس ويك) الذي نشره في عدة مجلات تحت عنوان (وورك إن بروغرس) ثم في نيويورك سنة 1939. مشدوداً أول الأمر إلى الطبيعة عرض لنا في «دبلينيرز» مشاهد شاءها تجليات للواقع، تجارب فكرية لعالم حبيس اللسان انفكت عقدة لسانه.

توسعت هذه الرمزية بالغة مداها في «البورتريه» حيث حلت هذه التجليات في صميم ألمنج الجمالي. أظهرت (ايليسيز) تصالح هذين الاتجاهين: مجموعة من المعارف بقدر ما هي محاكاة ساخرة لها، هذه الرواية الأسطورية تجعل من حياة يوم واحد لشخص واحد (ليوبولد بلوم) في مدينة محددة (دبلن) وسيطاً لإبراز حكاية العالم وأشكالها.

تتقمص شخصية بلوم هويات عدة (عويلس، «اليهودى التائه»، موسى، روبنسون كروزو) تماماً كالبطل الرئيس ستيفان ديداليس الذي هو على التوالي هاملت، المسيح، أو بارنيل. تعتبر ايليسيز تجربة لغوية. البحث عن صوت وأسلوب ينسجم مع الموضوعات المطروحة وتشعباتها المختلفة

تشكل ريادات لأنظمة كتابة متنوعة، تعتبر المناجاة الداخلية لمولي بلوم واحداً من الأمثلة القدوة لهذه التقنية. (فينيجانس ويك) التي تأخذ لنفسها موضوعاً مركزياً هو السير الدائري والمخلص للتاريخ أوصلت التجريب إلى حدود القروئية، كل عبارة، كل كلمة تغلي بالدلالات.

من بين المجربين الأكثر جسارة نذكر ويندهام لويس (1884 ـ 1957) هاجم هذا الرسام الكبير أدعياء الفن من جماعة بلو مسبيري، وأنتج ما بين 1912 و1914 نتاجاً تصويرياً قوياً مجرداً تماماً من علم النفس. ملهماً حركة «الدوّامية Vorticiste» 1912 ـ 1915 التي تمجد الآلة والعنف أطلق بالاشتراك مع عزرا باوند مجلة طليعية أخاذة (بلاست 1914 ـ 1915). نشر لويس بعد ذلك (تار 1916 ـ 1917) رواية تتناول الأوساط الفنية الباريسية، باشر بعدها كتابة ثلاثية جذابة لم تكتمل (ذي هيومن ايج) تشتمل على (ذي شايلدرماس) 1928، مونستر غي، ميلاين فيستا 1955. كما نشير إلى نقود ساخرة مرة للأوساط الفنية والفكرية في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي (ذي ايبس أوف غاد 1930) (ذي ريفنج فور لاف 1939) مقالات وأبحاث مميزة (تايم أند وسترن مين 1927) كتابات سيرية لامعة (بلاستينغ أند بومبار ديرنغ 1937، ريد اسيامنت 1950).

هـ ـ رواية ما بين الحربين. تميز النتاج الروائي لثلاثينيات القرن الماضي بقوة استثنائية. نذكر من نتاج جون كاوبر بويز صاحب نتاج ميتافيزيقي متجذر في غرب انكلترا (ولف سولينت 1929، أي غلاستنبوري رومانس 1932 ويماوث ساندز 1934، ميدين كاسل 1936. كتب جويس كاري الذي عاش زمناً في نيجيريا، كتب أول الأمر روايات «أفريقية» من بينها رائعته (مستر جونسون 1939) قبل أن يبدع ثلاثية مميزة (هير سيلف سيربرايزد 1941، تو بي أي بيلغريم 1942 وذي هورسز ماوث 1944 رائعته التي تحكي حكاية فنان موهوب وعديم الأخلاق). لم يكتب الدوس هيكسلي «الديستوبي» الشهيرة (بريف نيو وورلد 1932) وحسب، بل كتب أيضاً نقداً اجتماعياً ساخراً في منتهى الروعة (كروم ييلو 1921) ورواية سيرته (ايليس في غزة 1936) ويوتبيا (أيلاند 1962) إضافة إلى تقارير تعبر عن تجارب معيوشة تحت تأثير المخدر (ذي دورز أوف بيرسيبشن 1945) و (هيفن اند هيل 1956). أقام هنرى غرين، صناعي غني من ميدلاند، أقام تراكيب تجريبية عملت في خدمة تصوير للأوساط التي يعرفها كما في (بارتي غوانغ 1939، باك ماي باغ 1940 (اوتو بورتريه) ولافنغ 1945 (استحضار قوي لسنين الحرب). نشير أخيراً إلى باتريك هاميلتون روائي ماركسي مؤلف «الروايات المثيرة» التي تدور في أجواء عادية وكالحة في آن معاً (هانغوفر سكوير 1941).

على خطى وولف حرص العديد من الروائيات على التشبث بفرادة موضوعاتهن وأساليبهن. نذكر (انفيتايشن تو ذي والتز 1932، ذي ويذر أن ذي ستريتز 1937) لروزاماد ليهمان، (ذي هاوس إن باريس 1935، ذي ديث أوف ذي هارت 1939) لاليزابيت بووين، (ذي هارش فويس 1935، ذي ثنكنغ ريد 1936) لريبيكا ويست، دون أن ننسى قصص كاترين مانسفيلد (إن أي جرمان بنشن 1911، بليس أند اوذر ستوريز 1920، ذي غاردن بارتي أند اوذر ستوريز 1922). بهدف دراسة الآليات المنحرفة للطغيان المنزلي أفادت ايفي كومبتون ـ بيرنيت من أسلوب خاص يولي الأهمية للحوارات كما في (براذرز أند سيسترز 1929، مين أند وايغز 1931، أي فاميلي أند أي فورتيشن 1939) أو حتى (مينسرفانت أند ميدسرفنت 1947). فيما يتعلق بجين ريز، علينا أن نتذكر أنه قبل نشرها رائعتها (وايد سارغاسوسي 1966) والتي هي إعادة قراءة شعرية (لجين اير) كانت قد كتبت عدة روايات مستوحاة من سيرتها الذاتية: (ذي ليفت بانك 1927، بوستيرز 1928، أفتر ليفنغ مستر ماكنزي 1930، فواياج إن ذي دارك 1934 غود مورننغ ميدنايت 1939).

ثلاثة مؤلفات تبتعد عن هذه الوفرة تتميز بصعود الفاشية ومحفورة في مسألة الشر.

نشر ايفلين ووغ (1903 ـ 1966) أول الأمر (ديكلاين أند فال 1928) كوميديا ساخرة مستوحاة من سنواته في التعليم. ضمت له الشهرة هجائية ساخرة من الأحياء الراقية بعنوان (فايل باديز 1930). مطلق ومتحول إلى الكثلكة في نفس السنة 1930، «سنوب» وغريب، محافظ صريح، فرض نفسه أخلاقياً كبيراً في ثلاثينيات القرن الماضي مع (بليك ميز شيف) 1932، (أي هاندفول أوف داست) 1934 نقد عنيف للسنوب والوصوليين. بعد الحرب العالمية الثانية التي أمضاها في «البحرية الملكية» فقدت التداخلات الاجتماعية جاذبيتها. سيطر الحنين على (برايدز هيد ريفيزيتد 1945) التي حظيت بنجاح كبير. شديد التأثر بحرب رأى فيها خيانة لرسالة «الغرب»، استسلم ووغ لتأمل في الطرق المفضية إلى الله. كتب ثلاثية استوحاها من تجربته في الحياة العسكرية (سوورد أوف هونر) 1965 تشتمل على (مين أت ارمز) 1952، (أوفيسيرز أند جنتلمان) 1955، انكنديشنال سيرندر 1961). نذكر أخيراً كوميديا جنائزية تتناول الممارسات المأتمية في كاليفورنيا (ذي لافد وان 1948)، إضافة إلى هجائية ساخرة غريبة حول البارانويا الكاثوليكية (ذي اوردیل أوف جيلبرت بنغولد 1957).

لم ينتظر جورج اورويل (1903 ـ 1950) وقوع الحرب ليقدر حجم الكارثة القادمة. بدأ بحكاية سيرته الذاتية

خلال سنوات فقره (داون أند أوت أن باريس اند لندن 1933، بيرميز دايز 1934، أي كلير جيمينز دونر 1935، كيب ذي اسبيديسترا فلاينغ 1936) قائمة تتراوح ما بين التقرير والسيرة الذاتية والخيال. تجربتان تبدوان حاسمتين: فكتور غولانز صورة مناهضة للفاشية ومؤسس (ليفت بوك كلاب 1936) الذي أمر أورويل بالتحري عن العاطلين عن العمل في لانكشير، ما إن عاد هذا الأخير حتى التحق بالفرق الدولية في كاتالونيا حيث كان الجنرال فرانكو قد بدأ حملته لقتال الجمهوريين. دونت هذه المغامرات في كتابين رائعين (ذي رود أوف ويغان بير 1937، هوماج توكاتالونيا 1938)

تقارير خيالية ضمنت لكاتبها نفوذاً أخلاقياً كبيراً. أثر نشره روايته الواقعية الأخيرة (كمينغ أب فور اير 1939) المختتمة برؤية محذرة من عالم مسوق نحو التوتاليتارية، كتب اورويل رائعته: (أنيمال فارم 1945) مرموزة للصراعات الأخوية بين الثوريين، والتي لا تشكل سخرية رائعة من الستالينية ولكنها تقدم أيضاً تحولاً في المحاكاة الساخرة للقصة الحيوانية للأطفال. أما (نينتين ايتي فور 1949) ديستوبي كالحة تدور حول ديكتاتور غير عابئ بحقوق الإنسان، فهي في آن معاً أثر واقعي يعالج تقويض إمكانية الواقعية نفسها وعمل على الزمن الذي يجب توجيهه نحو مستقبل مختلف. هذه

الرواية الغاية في الشهرة أتاحت لأورويل تجربة النيوزبيك Newspeak لغة اصطناعية ظهرت مع (بيغ براذر Big Brother) للتحكم بالانفعالات البشرية، بحث غير معلن حول العلاقات بين الكتابة والألسنية والحرية.

بدأ غراهام غرين (1904 ـ 1991) مسيرته مع (استانبول ترين 1932) الأولى بين سلسلة «روايات مثيرة» جلبت له الشهرة (أي غان فور سيل 1936، ذي كونفيدانشل ايجنت 1939، ذي مينيستيري أوف فير 1943، ذي ثيرد مين 1950، ذي كوايت اميركان 1951، أورمين إن هافانا 1958، ذي اونوريري كاونسيل 1973، ذي هيومن فاكتور 1978). متحولاً إلى الكثلكة كتب أيضاً (بريغتون روك 1938) رواية النبرة الدينية فيها أكثر وضوحاً، وفي هذا النسق حيث نلحظ إزالة الحدود بين القديسين والمجرمين نجد أروع نجاحاته: (ذي باور أند ذي غلوري 1940، ذي هيرت أوف ذي ماتر 1948، ذي أند أوف ذي أفير 1951). مسكوناً بصعوبة التمييز بين «الخير» و «الشر» وضع غرين عبقريته في خدمة تناقضات الإيمان الغريبة، غير مستبعد أية تقنية بل لم يتردد في الإفادة من جمالية السينما الناشئة.

الفصل العاشر

النصف الثاني من القرن العشرين

1 ـ الشعر

أ ـ (الرؤيا الجديدة The New Apocalypse) و (الحركة: Movement).

أنجبت الحرب شعراء من طراز كيث دوغلاس (علمين تو زيم زيم 1946) سيدني كيز (ذي كرايل سولستيس 1943) وأليم لويس (ريردرز داون 1942) قضوا جميعاً خلال العمليات. أثرت إنسانية شاعر نجا بحياته مثل روي فيلر الممزوجة بشيء من الوقاحة على «الحركة». انضوى تحت هذه التسمية شعراء مثل دونالد داني (برايدز اوف ريزون 1955) د.ج. اينرايت (ذي لافنغ هينا 1935) روبرت كونكيست (بوويمز 1955) وحتى اليزابيت جينينغر (بوويمز 1953) إضافة

إلى أدباء نشروا في (نيو لاينز 1956) أنطولوجيا نشرتها كونكيست في الطريق التي شقها بحث دافي (بيوريتي أوف ديكشن إن انغليش فيرس 1952). رفض هذا التيار الحيوية المفرطة الماثلة في (نيو ابوكاليبس) (عنوان انطولوجيا أخرى ذي نيو أبو كاليبس 1939) مدرسة (نيو رومانطيقية) يندرج تحت لوائها إضافة إلى ديلان توماس وجورج باركر شعراء على شيء من الاختلاف والتباين من مثل فيرنون واتكنز (ذي بالاد أوف ذي ماري لويد 1941) ونورمان ماك كيغ (فار كراي 1943).

غاليّ الأصل عاش ديلان توماس (1914 ـ 1953) حياة بوهيمية في لندن حيث نشر دواوينه الأولى (ايتين بويمز 1934، توانين فايف بويمز 1936). عاد سنة 1937 ليعيش على مقربة من «سوانزا» وهذه هي التجربة التي نجدها في أقاصيص (بورتريه أوف ذي ارتيست أز أي يونغ دوغ 1940). أكسبته الشهرة عام 1946 مجموعته (ديثز أند انتراتسز) المشتملة على (أي ريفيزال تو مورن، سيريموني أفتر أي فاير ريد، فيرن هيل). نظم توماس في منزله في (لو غهارن) قصائده الأكثر شهرة (اوفر سير جونز هيل، بوويم اون هيز بيرثداي، إن ذي وايت جيانتز تاي، لامنت، دونات غو جنتل انتو ذي غود نايت، إن كانتري سليب) والتي جمعها في ديوان لقي نجاحاً كبيراً (كوليكتد بويمز 1934 ـ 1952) 1953 مسرحيته التي أذيعت بالراديو (اندر ميلك وود)

(أذيعت من أل C B B في كانون الثاني 1954) هي كوميديا خفيفة لامعة تصف مجموعة من الشخصيات في مرفأ صيد غاليّ صغير. نشأته الكونية الشخصية، علاقته الصوفية، النبرة المهيبة التي تميز طلبه الحلولية، الوفرة الباروكية لبيانه والاهتمام الخاص الذي يوليه للإيقاع أمور تضافرت جميعاً لتؤمن له نجاحاً شعبياً واسعاً.

بإمكاننا إذن تصور شخصية أكثر معارضة من شخصية الكاهن الأكبر «للحركة»، فيليب لاركن (1922 ـ 1985) أمين مكتبة خجول في «هيل». لا غنوصي ورجعي في آن معاً، تنطق أشعاره بأشياء الحياة معبرة عن احترام العادة الإنكليزية التي تشكل متراساً في وجه الفرد الغنائي الذي يعتبر غير اجتماعي. (ذي وايتسين ويدنغز 1964، ذي اكسبلوجين 1970، هاي ويندوز 1974) دواوين بنت له شهرته. كتب لاركن أوصافاً واقعية دقيقة (هير 1961) تصطبغ بالسخرية، عازفاً في الغالب على التقاء أفق التوقعات مع واقع شديد الالتصاق بالأرض. بالنسبة لصبي (كونفتري) هذا الذي جعل القصف مدينته شهيدة، الطقوس الجماعية وحدها كفيلة بإعادة اللحمة إلى جماعة غير مسكونة بالإيمان. (ذي وايتسين ويدنغز 1958، تو ذي سي 1969) يندرجان في سياق ديانة حقيقية لانكلترا المألوفة، تبدو القصيدة بمثابة صلاة لتراث للتقاسم ضمن طقس تواصلي بسيط ومباشر (من هنا رفض الجاز

التجريبي: أول وات جاز 1970). تجدر الإشارة إلى أن توم غين الذي أقام في الولايات المتحدة منذ سنة 1960 حقق جمعية مميزة من لاركن ومن «بيت جينيرايشن Beat Generation» الأميركية (ذي سينس أوف موفمنت 1957، ماي ساد كابتنز 1961، جاك ستروز كاسل 1976).

غالباً ما نرى في جون بيتجيمان، الذي شغل منصب «الشاعر المميز» ما بين 1972 ـ 1984، واحداً من طلائع «الحركة» بفضل عروضه التقليدي وموضوعاته: وطني، محافظ دائم الحنين إلى المرحلة الفكتورية، إنه يجسد التعلق العميق بقيم الماضي (ماونت زيون 1933، أولد باتز إن نيو بيلفريس 1940). معاصراً «للحركة» ومع ذلك يصعب تصنيفه، مصدوماً بالحرب و «الهولوكست» نشر غوفروا هيل (1932 ـ) ديوانه الأول 1959 (فور ذي اينفالن) تلاه (كنغ لوغ 1968، ميركيان هيمنز 1971، تينيبريه 1979، كنعان 1996، ذي تريومف أوف لاف 1998، سبيتش سبيتش 200). متأثراً ببول فاليري وشارل بيضي، جهد الشاعر في إقامة مصالحة بين الإيمان والتاريخ كما في (ذي ميستري أوف ذي شاريتي أوف شارل بيضي 1983) ولكننا نجد عنده أيضاً تأملاً مظلماً للتاريخ السياسي والديني للمملكة المتحدة. يترك هيل لدى قارئه إحساساً بالمرارة يعوضه تعقيد عروضه كما في ميله للمفارقات والتلاعب على المعاني.

يجب أن لا تنسينا مصادرة المشهد الشعري بالحروب الكلامية بعض الأصوات المفردة من مثل ستيفي سميث، كاتب أثر غامض وراق يمتاز بالألاعيب الشكلية والرسومات المرحة (أي غود تايم وازهاد باي أول 1937، نات وليفينغ بات دراونتغ 1957) أو كاثلين رين التي تتغذى بالموروثات الباطنية (ستون أند فلاور 1943) طلباً لوضع تتجاوز معه الألم (ليفينغ وذ ميستيري 1992). وعلى الهامش تجدر الإشارة إلى الحركة المسماة (كونكريت بوويتري Concrete Poetry الشعر المحسوس) التي ظهرت في خمسينيات القرن الماضي: الاسكتلندي ايان هاملتون فاينلي الذي عرف أثر نشره (غلاسكو بيستهز ان أي بيرو 1961) حيث حاول إقامة تجارب مزج الصوت بالصورة، منوعاً الدعائم، طمح هذا العمل بلوغ وضعية تحفة فنية (اويشن سترايب 5، 1967، أي سيلورز كالاندر 1971) ليكتمل تحققه في حديقة الفنان في «ستوني باث».

ب ـ «الشعر الجديد The New Poetry». منذ سنة 1957 قاد شارلز توملنسون حملة ضد دونالد ديفي وفيليب لاركن. باحثاً عن نماذجه فيما وراء الأطلسي، امتاز شعره بغياب صارخ للعالم الاجتماعي، مصوراً مناظر مجردة من رمزيتها المتوارثة (سينغ ايز بيليفينغ 1958، عدن: غرافيكز أند بوويتري 1958). قام نقاد مؤثرون بزعزعة الامتثالية المحيطة وخاصة الفرد الفاريز الذي قام بنشر انطولوجيا ستصبح تاريخاً

(ذي نيو بوويتري 1962، 1966) حيث يبدو التأثير الأميركي (لاركن وهيل حاضران فيها أيضاً). شعر تجريبي يتبنى الأرث التحديثي ويستوحى بشكل خاص باسيل بينتنغ (بريغ فلاتز 1966) أنتج قيام جماعة (ريفيفال بوويتز Revival Poets) التي غدا ج.هـ. برين صورتها الكاريزمية (كيتشن بووبمز 1968، بوويمز 1982، فور ذي مونوغرام 1997).

سيطر تيدهيغ (1930 ـ 1998) على تلك الفترة بدون منازع وعند وفاة بتجيمان اختبر ليكون «الشاعر المميز» 1984. ديوان أول (ذي هوك إن ذي رين 1957) قدم لنا فيه تأملاً على الطبيعة المنقسمة للإنسان، في ثناياها إشادة بالعالم الحيواني المتحرر من أغلال العقلانية. من نتاجه الوفير نذكر «ليبيركال 1960»، «ودوو» 1967، («كراو 1970»، إثر مرمز يجعل الغراب صورة مركزية مستعيداً إياها من الفنان الأميركي ليونارد باسكين)، (كيف بيردز 1975، سيزون سونغز 1976، غوديت 1977، مورتاون 1979، فلاورز أند انسيكتيز 1986، وولف واتشنغ 1989، رين شارم فور داتشي اند اوذر لورييت ـ بوويمز 1992. مستلهماً فلسفة نيتشه. مصوراً كائنات يحركها شغف إرادة الحياة يرى هيغ القصيدة صندوقاً لإزالة التسمم النفسي حيث تعطي اللغة الغامضة والضاجة بالموسيقى انطباعاً بالبحث عن سر العلاقة المباشرة بين الإنسان والكون في اللهجات القديمة.

ج ـ متعبين من الاعترافات المرضية التي ميزت من وجهة نظرهم «سنوات الفاريز»، دعا بعض الشعراء في نهاية القرن العشرين للعودة إلى (ستوري ـ تيلينغ) أي إلى التقرير النقدي الذي يفترض التفاعل مع القارئ. ركّز بيتر ريدنغ على ظاهرة الاستبعاد والتدمير الذاتي (فور ذي مينيسيبالتز ايديرلي 1974، ايكيليلي ميوزيك 1985، بيرديتاجنت 1989، وورك إن ريجريس 1997). أفاد جايمس فنتون من تجربته كمراسل صحفي ليرسم لنا لوحة ساخرة عن العالم المعاصر (تيرمينال مورين 1972، أي جيرمان ريكيبهم 1981، ذي ميموري اوف وار 1982، مانيلا انفيلوب 1989، اوت اوف دانجر 1993). قدم بليك موريسون عرضاً قوياً لقاتل يرتكب جرائم متشابهة (ذي بالاد أوف ذي يورك شير ريبير 1987) زاده استخدام اللهجة المحلية وضوحاً. آخر «شاعر مميز» في القرن الماضي «اندرو موشين» أفاد من راو ليتصدى لنهاية المرحلة الاستعمارية في الهند (اندبندانس 1981، راجع أيضاً، سيكريت ناراتيفز 1983، لاف إن أي لايف 1991، استخدم عدد من هؤلاء الشعراء مثل الاسكتلندي دوغلاس دان «بارباريتز 1979» لغة اصطلاحية بل وحتى عامية. يبدو توني هاريسون رائداً هنا: ابن عمال «ليدز»، مترجم موليير وراسين أخضع أوضاع عصره السياسية لنقد حماسي مقطوف من شفاه الناس (فرام «ذي سكول اوف ايلوكونس» 1978، كونتينيدس 1981، 1985 أي كولد كمننغ: غولف وار

بوويمز 1992، ذي غيز أوف ذي غورغون 1992).

طموحات «مارتشين بوويتري Martian Poetry» غير بعيدة عن هذه الخطط. جهد كريغ رين على وجه الخصوص في تصوير عالمنا كما يمكن أن يفصله كائن من كوكب آخر: يعلن الشخص صراحة عن هويته الخيالية مستخدماً استعارات وتصورات ترغم القارئ على بذل جهود لفك مغاليقها (ذي اونيون، ميموري 1978، أي مارتشان سندز أي بوست كارد هوم 1979. إعادة النظر هذه في قواعد النحو السائدة هي في صميم الشعر الأنثوي. ترى الايرلندية ميدبه ميكجيكيان نتاجها تفكراً في الاختلافات الجغرافية والسياسية والجنسية مثيرة مسألة استخدام لغة صاغها الرجال (ذي فلاور ماستر 1982، فينوس أند ذي رين 1984، أون بالي كاستل بيتش 1988، ماركونيز توتيج 1992).

د ـ (شعر «ايلستير») ظهر في شعر ايرلندا الشمالية الجديد الذي يعتبر باتريك كافاناك استاذه دون منازع (ذي غريت هانغر 1942) ظهر فيه عدة أصوات مميزة مثل ديريك ماهون (نايت كروسنغ 1978) مايكل لونغلي (نوكونتيينغ سيتي 1969) توم بولين (أي ستيت أوف دجاستيس 1977) بول ميلدون (نيو ويذر 1977) سيران كارسون (ذي أيرش فور نو 1987).

نشير إلى أهمية سيموس هينيه الأستثنائية (1939 ـ)

الذي اشتهر سنة 1966 مع ظهور (ديث أوف ناتيراليست) التي تلاها (دور انتو ذي دارك 1969، وينترينغ اوت 1972 نورث 1975، فيلد وورك 1979، ستايشن ايسلاند 1984 ذي هاو لانترن 1987، سينغ تنغس 1991، سوينز فلايت 1992، ذي سبيريت ليفيل 1996). مأسوراً أول الأمر في عالم طفولته الريفي، اتجه هينيه بعد ذلك ناحية الحرب الأنكليزية الايرلندية الدائرة المشؤومة محاولاً التوصل إلى كتابة تشكل حفرية للمعرفة وفضاء لمصالحة اللغة الإنكليزية مع السلتية. وجد أسلوبه الخاص في قصيدة ترجع إلى سنة 1964 (ديكنغ). أتاحت (نورث) للشاعر استخدامها كمعزقة في سلسلة «بوغ بوويمز»: غدت المخثة التي حوت الأجساد المدفونة للغابرين خزاناً للذاكرة، لا يمكن بلوغ هذه المعرفة المدفونة بشكل مباشر، تتولى اللغة الشعرية مهمة نبش القوة المخبوءة في الأشياء. توج نتاج هينيه بجائزة نوبل سنة 1995.

2 ـ المسرح

أ ـ مسرح الاعتراض. شهدت اربعينيات وخمسينيات القرن الماضي سيطرة (ويل ـ ميد بلاي) تقليد برع فيه تيرنس راتيغان، غايته الأشادة بـ (اونت إدنا) المتفرجة الوسط (ذي وينسلو بوي 1946، سيبيريت تايبلس 1954). في مواجهة

هذا المسرح انتشرت جمالية («كيتشن سينك دراما») التي نادت بالواقعية المفرطة وطمحت إلى تسييس المسرح واعتماد الحرب الكلامية. في نفس الوقت عرضت جوان ليتلوود مسرحيات حول الناشط الكاثوليكي الأيرلندي براندان بيهان (ذي كوير فيلو 1954، ذي هوستاج 1958).

مثل جون أوسبورن (1929 ـ 1994) دوراً تاريخياً عندما قدمت «رويال كورت ثياتر» (لوك باك إن انجر 1956)، حكاية زوجين شابين من البورجوازية الصغيرة انشقا بطريقة كريهة، تزعم هذا الكاتب المسرحي جماعة (أنغري يونغ مين): ايند ميسيبل أيفيدانس 1964) حملة راية جيل يجد مكانه بصعوبة. قدم هذا «الغضب» بالمناسبة ذاتها إعادة تعريف للموضوعات والرهانات المسرحية: إذا لم يكن هناك قضية سياسية كبرى للدفاع عنها فإن وظيفة المسرح دراسة العلاقات الشخصية، وعلاقات الجنسين تحديداً، وإذا لم يكن هناك نظريات جمالية قادرة على إعطاء معنى للعالم ينبغي إثارة العواطف لقلب العلاقة التقليدية بين الممثل والمشاهد.

أقلعت مسيرة جون اردن (1930 ـ) هو الآخر في (رويال كورت) مع ذي (ووترز أوف بابيلون 1957) أهجية هزلية ساخرة من الفساد، تبعها (لايف لايك بيغز 1957، سيرجنت ميسغرافس دانس 1959 مسرحيته الأكثر شهرة) (ذي هابي هيفن 1960، ذي وورك هاوس (انكي 1963،

ارمسترونغس لاست غودنايت 1965، ليفت ـ هانديد ليبيرتي 1965، ذي هيرو رازيس أب 1968)، مستوحياً برتولت بريخت، طلب اردن من الممثل تمثيل دوره بتجرد، يقطع مشاهد الرعب بالأغنيات، يميل إلى مونتاج «فصلي» مما يجعل مسرحياته أشبه ما تكون بلوحات متتابعة. يتميز مسرح أستاذ المعارضات هذا أيضاً بفيض اسلوبي (الميلودراما، المرشح الوسيط، تعاقب الشعر والنثر الخ...).

يدافع ارنولد ويسكير (1932 ـ) عن فكرة المسرح الموجه للشعب ويحاول أن ينقل إلى المسرح تجربته الخاصة كعامل. عرف بثلاثيته التي تناولت حياة عائلة يهودية من «الأيست أند» (تشيكن سوب وذ بارليه 1958، روتز 1959، أيام توكنغ أبوت جيريزاليم 1960)، كما بمسرحيتيه (ذي كيتشن 1959) و (شيبس وذ ايفريثنغ 1962) مسرحية تتناول الضغوطات الاجتماعية في الجيش البريطاني، وإن كانت تقطع مع طبيعة أوائل نتاجه. تخلص ويسكير شيئاً فشيئاً من النضالية كما نلاحظ ذلك في (ذير فيري أون أند غولدن سيتي 1966) أو (ذي فرندز 1970) ليتجه نحو مسرح أكثر انطوائية كما في (ذي أولد وانس 1972، ذي ويدنغ فيست 1974، شيلوك 1977، ذي جورناليست 1975، كاريتاس 1981، آني ووبلر 1984، أو حتى وايلد سبرنغ 1992).

بعد كتابته مسرحيته الخامسة عشرة (ذي بوبس ويدنغ)

1962 استطاع أشهر هؤلاء الكتاب المسرحيين ادوارد بوند (1934 ـ) هو الآخر الوصول إلى (رويال كورت) وضمنت له مسرحيته (سيفيد 1965 الشهرة، ويعود ذلك في قسم كبير منه إلى الفضيحة التي أثارتها (لم تتساهل الرقابة في رجم طفل).
في العام 1969 ظهرت هرجة (ايرلي مورننغ) حيث تقوم الملكة فكتوريا والأمير ألبرت بافتراس واحد من أبنائهما. تابع بوند نهجه الاستفزازي هذا مع (لير 1971) إعادة كتابة دموية لمسرحية شكسبير كرسته مسرحيته (نارو رود تو ذي ديب نورث 1968) التي تعالج موضوع العنف الذي يلقاه الأبرياء مسرحياً من الطراز الأول يدور نتاجه على محاور ثلاثة أساسية: Problem plays: مسرحيات المشكلة) كما في البداية، (History plays: المسرحيات التارخية) مثل (بنغو 1974 حول شكسبير) (ذي فول 1975، حول جون كلير) (ذي ومين 1978 حول حرب طروادة).

(Answer plays: مسرحيات الأجابة) التي تجيب على الأسئلة التي طرحتها «مسرحيات المشكلة» مثل (ذي بندل 1978 إعادة كتابة لنارو رود، ذي وورلدز 1979، ريستورايشن 1981 ذي سمر 1982، ذي وور بليز 1984 ـ 1985 ثلاثية مخصصة لمرحلة ما بعيد الكارثة النووية). هذا الأخلاقي، فالق النظام الرأسمالي، يقتفي موروث بريخت، ولكنه يبدو أيضاً شاعراً كبيراً للحب والمشاركة.

في تلك السنوات بالذات يتخيل بيتر بارنيس كوناً خيالياً ومبتذلاً يسمح له بإخضاع الدين والسياسة إلى دعابة جارفة (ذي رولنغ كلاس 1968، ذي بيوتشد 1974، ريد نوزيس 1985، سانستز أند غلوريس 1990، دريمنغ 1999، جيبيلي 2001). علينا الأشارة أخيراً إلى أن نجاح (راتيجان) أثار ردة فعل نسائية. اختارت جوان ليتلوود عرض (أي تيست أوف هني 1958) لشيلاغ ديلانيه التي أسمعت صوت عاملة شابة حملت من بحار أسود. نذكر شكل خاص عمل كاريل تشرشل (1938 ـ) الذي اشتهر بسبب (اونيرز 1972، أهجية ساخرة لغريزة التملك، ثم مع (اوبجيكش تو سيكس أند فيولونس 1974، فينيجر توم 1976، ترابس 1977، كلاود ناين 1979، توب غيرلز 1982، فين 1983 سوفت كويس 1984، سيريوز مني 1987، ماد فوريست 1990، ذي سترايكر 1995، بلو هارت 1997 وفار ايوي 2000). مستوحياً تقنيات المباعدة البريختية، مستفيداً من هرجات جو أورتن الجنائزية (انترتيننغ مستر سلون 1964، لوت 1965، ذي أير بينغهام كامب 1966، كرايمز اوف باشين 1967، وات ذي بتلر سو 1969) عرض تشرشل التاريخ الثقافي للبشرية دون إغفال أشكال البربرية المعاصرة. من خلال «فينيغر توم» (اضطهاد الساحرات يصور الوضع الحديث للنساء) و «كلاود ناين» (في هذين المشهدين دعوة للمقارنة بين افريقيا الفيكتورية ولندن في سبعينيات القرن الماضي) يبدو

مسرحه دعوة إلى التأمل في آلية عمل المجتمعات حيث تمثل البنى الاقتصادية الدور الأساس.

ب ـ «مسرح العبث» في موازاة المسرح السياسي انتشر «مسرح العبث»[1] نذكر بسرعة آثار ن.ف. سمبسون (أي ريزاوندنغ تينكل 1957، وان وأي بنديلم 1959) جايمس. ساوندرز (نيكست تايم أي ويل سنغ تويو 1962) دايفيد كامبتون (ليتل سيستر 1966) ومارتن كرينب (ليفينغ ريمينز 1982، ذي تريتمنت 1993، فيس تو ذي وول 2002)، صامويل بيكيت (1906 ـ 1989) روائي طليعي (مورفي 1953)، أقام في فرنسا في ثلاثينيات القرن الماضي، اتجه نحو المسرح سنة 1952 مع مسرحيته بانتظار غودو: وايتنغ فور غودو 1955. هذه التحفة أبدعت بعدميتها الساخرة شخصية مثقف متشرد (ايستراغون وفلاديمير) يطيح بقواعد المنطق (لا تفصل الشخصيات ما تقوله) ويحطم الحدود بين ما يُعرض وما لا يعرض (لا يظهر غودو أبداً). بعد «نهاية اللعبة 1957 Endgame 1958) بدا أن بيكيت أخذ يؤثر الإنكليزية مع (أول ذات فال 1957، كرابس لاست تيب 1958، هابي ديز 1961، بلاي 1963، كام أند غو 1965 مسرحية

---

(1) تعبير مستوحى من فلسفة البيركامي (أسطورة سيزيف 1942) التي ترى أن المجتمع والحياة خاليان من أي معنى.

من 121 كلمة، بريث 1969، نات آي 1973، ذات تايم 1976، روكيباي 1981، أوهيو امبرومبتي 1981، وات وير 1983). تطور الأثر إلى أقصى درجات الصغر بحيث بات الديكور مجرد إضاءة والشخص مجرد صوت صادر عن آلة تسجيل (كرابس لاست تيب) بل وحتى مجرد صرخة مختصرة (لا تستغرق بريث سوى 30 ثانية). في (نات آي) يجب إضاءة الفم الذي ينطق فقط، في (هابي ديز ينحصر العمل في احتضار لا ينتهي لأمرأة غارقة في رمال متحركة. على ضفة الفراغ والصمت يستمر الإنسان المتروك أثر موت الله غارقاً متعفناً في صندوق قمامة يستمر في الكلام دون أن يقول شيئاً. توجت جائزة نوبل هذا النتاج الفريد سنة 1969.

عرف هارولد بينتر (1930 ـ) أثر مسرحيته (ذي رووم 1957) التي دشنت سلسلة مسرحيات كافكاوية أو «Comedies of menace». عرف نتاجه النجاح مع (ذي بيرث واي بارتي 1958، وخاصة مع ذي كيرتيكر 1960). تلا ذلك مسرحيات تعالج العلاقات بين الرجال والنساء (ذي كوليكشن 1961، ذي لافر 1963، ذي هوم كمنغ 1965) ثم «Plays for voices» (لاند سكيب 1967، سايلنس 1968، نايت 1969، اولد تايمز 1971) وأخيراً أثار أكثر اهتماماً بالسياسة يبدو فيها امتلاك الكلام رهان السلطة

الأساس (نو مينز لاند 1975، بيترايال 1978، أي كايند أوف ألاسكا 1982، وان فور ذي رود 1984، ماونتين لنغويدج 1988، ذي هيت أوف ذي داي 1989). تميزت المسرحيات في تسعينيات القرن الماضي بالعودة إلى النص كما في (مون لايت 1993) و (اشيز تو اشيز 1996) مسكونة بالموت والهولوكست. تمتاز أعمال بينتر بدقة لغوية مميزة، تتمحور حول مناورات غامضة، توقعات غير مفهومة انقلابات عبثية استيهامات ايروتيكية مشوشة، إضافة إلى أوضاع تعلي من شأن استخدام اللغة كما الصمت. توج نتاجه بجائزة نوبل سنة 2005.

ولد في تشيكوسلوفاكيا توم ستوبارد (1937 ـ) وصل لندن بعيد الحرب قدم بعد روايته (لورد مالكيست أند مستر مون 1966) في مهرجان ايدنبرغ 1966 (روزكرانتز أند غيلدنشترن أر ديد) مسرحية عبثية تعلق شخصيتان ثانويتان من شخصيات «هاملت» على مسرحية شكسبير محاولتين التحكم بمصيرهما. إنه بداية مسيرة لامعة حاولت التوفيق بين منحى بيكيت اللاعقلاني مع تراث أل «ويت»، إضافة إلى تبصّر عميق مستوحى من ويتغنستن (Wittgenstein)[1]. يتميز نتاجه

(1) مفكر نمساوي الأصل يرى أن القضايا الفلسفية ليست سوى نتيجة للأدوات الألسنية التي تصوغها وتحددها Philosophical Investigations 1953، فيلوزوفيكال انفيستيغيشين)

أولاً بهزل سيريالي الاستلهام كما في (انتر أي فري مين 1968 والتي تشكل استعادة لمسرحية متلفزة ووك أن ذي واتر 1963، ذي ريل انسبكتر هاوند 1968، افتر ماغريت 1970، جمبرز 1972، ترافيستيز 1974). قدم ستوبارد بعد ذلك مسرحيات أكثر اهتماماً بالسياسة مثل (ديرتي لينن 1976 حول الأوساط البرلمانية، ايغري غود بوي ديزيرفيز فيفور 1977 حول المنشقين السوفيات، بروفيشينال فول 1978 دراما متلفزة حول فاكلاف هافل، نايت اند داي 1978 حول حرية الصحافة). منذ ثمانينيات القرن الماضي عاد هذا الكاتب المسرحي إلى سيرته الأولى مع (دوغز هاملت، كاهوتس ماكبث 1979، القريب من تقليد «non sense»، ثم مع (ذي ريل ثنغ 1982، تراجي ـ كوميديا تتناول الحياة الزوجية، هاب غود 1988، اركاديا 1993، انديان إنك 1995، حول قضايا الهوية الثقافية) (ذي انفينش أوف لاف 1997 حول قضايا الهوية الجنسية. ماهر في جمالية «ما بعد حداثوية» عزف ستوبارد على ما وراء التمسرحية، مكدساً المراجع الأدبية والفلسفية، مستفيداً ببراعة من المعارضات والمحاكاة الساخرة، مازجاً بين مفهومي الزمان والمكان، لا يتردد في الخلط بين الأنواع «الشعبية» (الكوميديا الجنسية، الهرجة، «الحكاية البوليسية» و «النبيلة» (التحري الفكري، الدراما التاريخية، التراجيديا).

ج ـ المسرح السياسي الجديد. في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي التي شهدت نجاح مسرحيات الآن ايكبورن (ابسيرد برسون سنغيلر 1973، ذي نورمان كونكيست 1974) ومايكل فرين (الفا بيتيكال أوردر 1975 دونكيز ييرز 1976) وبييتر شافير (ايكيس 1973، اماديس 1979)، دعا جيل جديد إلى المسرح «التعاقبي» () المدافع عنه من قبل شركات مثل ( ) لدافيد هير أو (7 : 48) لجون ماك غراث تجدر الملاحظة بأن مسرحيات هذا الأخير تتصدى شكل خاص إلى الحالة الاسكتلندية (ذي شيفيوت، ذي ستاغ أند ذي بلاك، بلاك اويل 1974، ليتل ريدهن 1977) قاد خفض الميزانية عدداً من هؤلاء الكتاب المسرحيين للكتابة إلى المسارح الكبيرة أو إلى التلفزيون سائرين على خطى دافيد ميرسير الذي بدأ إثر كتابته ثلاثيتية حول مستقبل الشيوعية (وير ذي ديفرانس بيغينز 1961، أي كليميت فور فير 1962، ذي بيرث اوف أي برايفيت مين 1963) بدأ محاولة التوفيق بين الكتابة المسرحية والنتاج التلفزيوني.

كتب ستيفن بيركوف عدداً من الدرامات الشعرية بلغة إنكليزية شعبية خاصة (ايست 1975، غريك 1979، ويست 1983). نذكر أيضاً (ديكادنس 1981، سينك ذي بيلغرانو 1986 المستوحاة من حرب «مالوين»، ماسيج 1997، ميسيا 2000، شيت اند سيلفر 2004) دون أن ننسى كوميدياته

الضاحكة (كفيتش 1986). من هوارد برنتون نذكر (كريستي إن لاف 1969، فروت 1970، ويسلي 1970، سكوت أوف ذي انتاركتيك 1971، براسنيك 1973 (بالاشتراك مع هير) ماغنيفيسنس 1973، ذي تشرشل بلاي 1974، ويبونز اوف هابينيس 1976، ذي رومانز إن بريتين 1980، برافدا 1985 (بالاشتراك مع هير) غرينلاند 1988، برلين بيرتي 1992). صورة الـ «Fringe» المسيطرة هذه عرضت علاقات جنسية وعنفاً مبالغاً فيها. بنى دافيد هير اسمه مع (سلاغ 1970) و (ذي غريت ايكزبيشن 1972) مسرحيتان جهد فيهما للتوفيق ما بين إدانة غياب المساواة مع شيء من الحذر إزاء الأصولية. تابع نفس الاتجاه في (كنيكل 1974، فانشن 1975 ـ عن الثورة الصينية ـ تيتش سمايلز 1975 ـ عن الضغوطات الاجتماعية في كلية في كامبردج). اكتسب نتاجه شيئاً فشيئاً عمقاً تاريخياً ونفسياً كما في (بلينتي 1978، أي ميب أوف ذي وورلد 1983) ثم في ثلاثيته حول المؤسسات السياسية (ريسينغ ديمون 1990، ميرديرنغ دجدجز 1991، ذي ابسانس أوف وور 1993 ـ حول تطور حزب العمل). «أميز فيو 1997» قدمت نفسها تأملاً حول موت المسرح والقوة المدمرة لوسائل الإعلام. بالتعاون مع برينتون وهير كتب دايفيد ادغار (انغلندز ايرلند 1972) هرجة سياسية أثارت فضيحة. خص بعد ذلك معارضة ميلو درامية بالرئيس الأميركي ريتشارد نيكسون (ويك ديتريد 1974). بدءاً من

مسرحيته (ذي دينكرك سبيريت 1974) ارتقى ادغار بتحليلاته وبدأ تعاوناً مع «الرويال كورت» و «الرويال شكسبير كومباني» التي أنتجت سنة 1976 (ديستني) التي تناولت الفاشية في الثقافية الإنكليزية. عالجت مسرحياته اللاحقة بشكل أساسي التناقضات القائمة بين الطموحات الفردية والحتمية الاقتصادية: (ذي جيل دياري أوف ألبي ساكس 1978، ميي دايز 1983 ـ التي تناولت أنحدار الإشتراكية ـ انترتينينغ سترانجرز ـ 1985 بالاشتراك مع آن جيليكو، مؤلف مسرحية تجريبية مشهورة حول الصنف المديني «ذي سبورت أوف ماي ماد ماذر 1958 ـ ذات سمر ـ 1987 حول الأضراب الكبير لعمال المناجم 1984 ـ ذي شيب أوف ذي تايبل ـ 1990 الواقعة في بلاد الشرق) بونتيكوست 1994.

د ـ مسرحيو النذالة. شهدت نهاية القرن ظهور مسرح مأساوي يبرز بعنف حقارة الشرط الإنساني.

تخصص هوارد باركر «بدراما اللطمة» (In yer Face Drama) بمسرحيات مثل (ستريب ول 1975، فير سلوتير 1977، ذي لاف اوف أي غود مين 1978، ذي هانغ أوف ذي غول 1978). وإذا كان لم يفقد شيئاً من عزيمته فيما تلا، فإن هذا الأديب الغزير النتاج تخلى عن اهتماماته الأولى (الأيستا بليشمنت) البريطانية لينشئ لغة أكثر تعقيداً وأكثر شاعرية، حيث تجذب الخيبة التي يعرضها انتباه المشاهد

الخاضع هو الآخر لتجربة التشظي: (ذي كاسل 1985، سيفن ليرز 1989، جيديث 1990، تن ديليماس 1993، بريتوبيا 1993، وندز تو ذي فيس 1994، ذي أيكستاتيك بابيل 2000).

بدأت سارة كِين مسيرة لامعة سنة 1996 عندما عرضت في «الرويال كورث» (بلاستيد) ريادة مقلقة للروابط القائمة بين الاغتصاب المنزلي والحرب الأهلية. كتبت بعد ذلك (فيدراس لاف 1997) ثم (كلينزيد 1998، كريف 1998، وأخيراً 4,48 بسيكوزيس 2000 التي عرضت بعد انتحار الكاتبة 1999). رؤيتها السوداء للطبيعة البشرية، مضافاً إليها التعبير اليائس عن رغبة رباط مستعاد، والعرض الشيزوفريني لشخصيات ممزقة التي تبدو وكأنها لا تعيش سوى الفكرة الغرامية الثابتة نفسها (غريف)، إلحاح الاندفاعات الجنسية (فيدراس لاف)، جو من الخواء الأخلاقي، عنف سطحي، عمل على اللغة في علاقتها مع الجنون، كل هذا جعل من كين واحداً من أقوى الأصوات على المشهد الشعري لا الطبيعي.

3 ـ الرواية

الرواية النهر. شكل إنتاج الرواية النهر أحد الاتجاهات التي سادت في مرحلة ما بعد الحرب بهدف تبيان تطور العالم.

س.ب. سنو، عالم عاد إلى سابق وضعه في الإدارة الرفيعة كتب ما بين 1940 و1970، أحد عشر مجلداً (سترانجرز اند براذرز) التي اعتبرت تحقيقاً يتناول المثقفين الذين يسلكون معارج السلطة. ألقى محاضرة مشهورة (ذي تو كيلتشرز اند ذي سيانتيفيك ريفولوشن 1959) ينصح فيها رجالات الأدب ورجالات العلم بالامتناع عن التخاصم. أخذ أنتوني بوويل على عاتقه مهمة رسم بانوراما عن إنكلترة الحديثة بقصه حكاية أسرة من الطبقة الوسطى ساغه من 12 جزءاً (أي دانس تو ذي ميوزيك أوف تايم 1951 ـ 1975. تستحق حالة أنغيس ويلسن إشارة خاصة: رائعته (نو لافنغ ماثر 1967) تستعيد آلية عمل (فوريست ساغة دي غلاسورتي) بيد أن أسلوبها يقلد ج. أوستن، ج. ب. شو أو ص. بيكيت، كما أن التاريخ يغدو هرجة تشد الانتباه إلى خدع طريقة عرضه.

ب ـ رواية «الحَنَق». إن ظهور رواية واقعية جديدة احتجاجية شبيهة بالحركة المسرحية (انغري يونغ مين» هو الحد الآخر المميز لخمسينيات القرن الماضي. يعتبر وليام كوبر أول ممثل لهذا التيار المميز بعدائه للتعقلية موضوعاً وشكلاً على حد سواء. رائد أل(كامبيس نوفيل) نوع ساخر سيغدو كل من دايفيد لودج (شانجنغ بلايسز 1975) ومالكولم بريدبيري (ذي هيستوري مين 1975) أفضل من مثله، يحلل كنغسلي أميس الحياة الجامعية بوساطة الهرجة (لاكي جيم 1954).

عرفت أيضاً الروايات الوقحة لكل من جون برين (روم أت ذي توب 1957) وجون وين (هاري أون داوين 1953) عرفت نجاحاً كبيراً. الإشادة بحرية الفكر والاستقامة الفردية، قيمتان طالما دافع عنهما أبناء هذا الجيل تجليا كأروع ما يكون في (ذي لون لاينس أوف ذي لونغ ـ ديستنس رنير 1959) لكاتبها ألن سيليوتيه، حكاية جانح يفضل خسارة سباق على نيل إعجاب حراسه. نشير أخيراً إلى نتاج دايفيد ستوري الذي هو قصصي (ذيس سبورتنغ لايف 1970) بقدر ما هو مسرحي (ذي شانجنغ روم 1971، لايف كلاس 1974، ماذرز داي 1976) والمتمحور غالباً حول العواطف الجنسية.

ج ـ الرواية العاطفية الجديدة. في طريق شقته إليزابيث بووين أرسى عدد من الروائيات تقليد الرواية العاطفية. رسمت إليزابيث تايلور بورتريه راقية للبرجوازية الصغيرة، بغباوتها ويقظات ضميرها المفاجئة (أي ريث أوف روزس 1950، مسز بالغريه أت ذي كليرمونت 1971). قدمت بربرا بيم أهجية ساخرة لهذه البرجوازية نفسها التي وصفتها بدقة متناهية (أكسيلنت وومن 1952، لس ذان أنجلز 1955، كوارتيت أن أوتومن 1977. يمكن أن نلحق بهذا النسق عمل أنيتا بروكز التي صورت حياة النساء اللواتي بات وجودهن عذاباً (فنق البحيرة 1984.

د ـ الرواية الأيرلندية. بعد تجريبيات فلان أوبريين

(1911 ـ 1966) التي اقترحت عدة مرويات للواقع وأطاحت بالقواعد الكلاسيكية للزمنية (أت سويم ـ تو ـ بيردز 1939، ذي ثيرد بوليسمان 1940 والمنشورة سنة 1967) اقتضت الحالة السياسية الأيرلندية عودة إلى الواقعية بدا جون ماك غاهرن (1934 ـ 2006) ممثلها الأبرز. استقبلت (ذي باراكز 1963) بجفاوة بالغة، غير أن (ذي دارك 1965) المخصصة لبروز المراهقة جذبت صواعق الإكليروس الكاثوليكي وحكمت على كاتبها بالنفي. إثر عودته إلى الوطن قطع ماك غاهرن حبل الصمت بنشره (ذي ليفتيكنغ 1974، ذي بورنوغرافر 1979، أمونغست ومن 1990، ذات ذي ميي فيس ذي رايزنغ صن 2001). ترسم رواياته الأولى صورة مجتمع ريفي يتجاذبه الخضوع والخيلاء، تجربة المنفى جعلت أعماله تتجه نحو الاستبطان. في «أمونغست ومن» يؤكد ماك غاهرن من جديد مبدأه الوجودي ويتيح لشخصياته فرصة الخلاص من القيود التي تعود إلى الدين وشتى أنواع الحواجز الاجتماعية بما في ذلك تلك المتعلقة بالعلاقات بين الجنسين.

هـ روائيو التسكع. إن سيطرة الواقعية الجديدة في خمسينيات القرن الماضي ينبغي ألا تنسينا أثرين قريبين من الحداثة قدمهما لنا كاتبين جعلا من التشرد والتسكع طريقة حياة. مالكولم لوري (1909 ـ 1957) الذي كتب كتاباً واحداً (أندر ذي فولكانو) 1947، غير مخلف عداه سوى

مشاريع كتب أو تتمات لهذه الرواية الوحيدة التي هي في الواقع صورة عن حياته المضطربة التي تقضمها نار الكحول على طريقة البراكين المكسيكية المنيفة على التاريخ. في لعبة «ارتدادات Flash beaks» معقدة، مرصعة بالعديد من المراجع الأدبية والثقافية، يأسر لوري شخصية الكاتب الملعون في عملية تدمير ذاتي يبدو أنها تعكس واقع الحضارة الغربية. هذا الكتاب الكبير هو رواية الفنان التي لا تفضي إلى ولادته وإنما إلى موته، الدافع إليها آلية تاريخية، صعود الفاشية. متشرد آخر عنيد لورنس ديريل (1912 ـ 1990) كرس نفسه مع (جيستين 1957) القسم الأول من (أليكسندريا كوارتيه 1957 ـ 1960). يرجع نجاح هذه المجموعة المؤلفة في روايات أربع إلى مغامراتها الغريبة والإيروتيكية التي تغذي التاريخ مع عرضه للحدث نفسه من وجهات نظر مختلفة. حقق ديريل أيضاً مأثره تقنية تلقي ظلالاً من الشك على الافتراضات المسبقة لواقعية كتابه.

و ـ الرواية «ما بعد التخيلية». ظهر تجديد عميق سنة 1954 بفضل (لورد أوف ذي فلايز) لوليم غولدنغ (1911 ـ 1993) مع تصور هذه الرواية المعادية للأسطورة الروبينونسية وللأدب الاستعماري، يقدم لنا هذا الروائي أكثر من مجرد خرافة مثل عن قساوة البشر: خيال على الخيال أطلقت (لورد أوف فلايزر، النهج «ما بعد التخيلي» ودشنت مرحلة «ما بعد

الحداثة»[1]، (ذي انهير تورز 1955، بنشر مارتن 1956، فري فال 1959، ذي سباير 1964) جميعها تحريات تدور حول طبيعة «الشر»، وتسمح بقراءات ذات علاقة مع خطابات أخرى، التطورية في (ذي أنهير تورز) الاعتراف في (فري فال) التحليل النفسي الفرويدي في (ذي سباير). كتب غولدنغ أيضاً ثلاثية مهمة (تو ذي أندز أوف ذي إيرث 1980 ـ 1989، 1991). في هذه المحاكاة الساخرة للروايات البحرية للقرن الثامن عشر، المركب الذي تلتهمه ناره الداخلية، مصبراً بصابورة تنتن الجو غدا رمزاً لكل مجتمع ولكل نشاط. توجت أعماله هذه بجائزة نوبل سنة 1983.

نشر إيريس ميردوخ (1919 ـ 1999) روايته الأولى (ايندر ذي نيت) سنة 1954 (ذي بيل 1958) حددت أسلوبه، مزيج من الواقعي وغير الواقعي في خدمة تأمل حول طبيعة «الخير» و «الشر». تلا ذلك (ذي ساند كاسل 1957، أي سيفريد هيد 1961، ذي يونيكورن 1963، ذي بلاك برنس 1973، ذي سي ذي سي 1978، ذي غرين نايت 1993). في سبعينيات القرن الماضي دارت الحبكة على شرعية الكتابة اللعب على العرض، العلاقة ما بين الوهم والحقيقة.

---

(1) جمالية تقوم على المعارضة والمحاكاة الساخرة، خلط المستويات الأنطولوجية تخييل الميادين المعتبرة موضوعية مثل التاريخ والسير، الألاعيب الما بعد تخيلية، وحتى تهجين الثقافات النبيلة والشعبية.

مستنداً إلى مفاهيم مستمدة من الفلسفة علم ميردوخ عصره كما بأمثلة شبه براغماتية في الأدب البريطاني، يبقى نتاجه نتاج أخلاقي تتلاشى فيه «الأنا» الأنانية لصالح العلاقة مع الآخر.

متحولاً إلى الكثلكة كتب ميريل سبارك (1918 ـ 2006) كتب روايته الأولى (ذي كونفور تيرز 1957) التي دشنت نتاجاً رفيعاً: (روبنسون 1958، مومنتو موري 1959، ذي بالا أوف بيكهام راي 1960، ذي باشيلورز 1960، ذي برايم اوف مس جان برودي 1961، ذي غيرلز توف سليندر مينز 1963، ذي مندلبوم غيت 1965، ذي ببليك ايماج 1968، ذي داريفرز سيت 1970، ذي هوت هاوس باي ذي ايست رايفر 1972، أي فار كاري فرام كينسنضتون 1988، سنبوزيوم 1990) هذه الروايات القصيرة والقارصة بالنسبة للكثيرين تطرح قضايا ميتافيزيقية (الاختيار بين الخير والشر) واللاهوتية (وجود الله) إضافة إلى تساؤلات مثيرة للتساؤلات والحيرة فيما يتعلق بالمشيئة العليا التي تتحكم بقدر كل فرد. بعد (ذي غيرلز اوف سليندر مينز، توارى البعد اللاهوتي لصالح التفكر بالعلاقات القائمة ما بين الحقيقة والخيال (تكتب الشخصيات سيناريو موتها).

جسد عدد من الروائيين الآخرين هذا الاتجاه. قدم ب. س. جونسون روايات «حوارية ناشطة» مثل (ذي انفور تينيت

1969) التي جاءت على شاكلة فصول غير مجموعة تباع في علبة. كتب جون بيرجيه نتاجاً يتميز بتعدد وجهات النظر (ج. 1972). مبتعداً عن كوميدياته الواقعية للبدايات انصرف انتوني بيرجيس صاحب رواية الخيال العلمي (أي كلوك وورك اورانج 1962 مع (ايرثلي باورز 1980)، انصرف نحو تحليل رائع للعلاقات القائمة بين الكتابة الروائية والتاريخ. المحتل الرئيس لهذا التطور هو جون فاولس الذي يعتبر رائد ما سمي «الواقعية السحرية magie realism»[1] وذلك لفضل مزجه المهيب للواقعي والفانتازي في (ذي ماغيس 1965، 1977). تحفته الفنية ذي فرانتش ليتنا نشز وومن 1969 قدمت لنا راوياً ينعش الحبكة مقدماً للقارئ ثلاثة احتمالات للنهاية.

ز ـ الرواية النسائية. ولدت في فارس (إيران) وعاشت في مزرعة في روديسيا، دوريس ليسنغ (1919 ـ)[2] وصلت لندن لتنشر فيها (ذي غريس إذ ستغ) 1950، حكاية العلاقات التي قامت بين زوجة صاحب مزرعة ومخدوميها السود. ثم ظهرت بعد ذلك (مارتا كويست) أول قسم من أربع روايات مستلهمة من سيرتها الذاتية (ذي شيلدرن أوف فيولنس 1952 ـ 1969).

---

(1) أسلوب ـ يجمع ما بين الواقعي والفانتازي، الأسطورة وحكايا الجان، فيما هو يقدم مصادفات زمنية حالية مدهشة.

(2) نالت جائزة نوبل للآداب سنة 2007 (202).

حيث البطلة أنثوية اشتراكية. ومع ذلك أوقفت ليسنغ العمل بمشروعها وانصرفت إلى إبداع تحفتها الرائعة (ذي غولدن نوت بوك 1962). عملت هذه الرواية على تتابع أربع كتيبات من الملاحظات تعمل على شاكلة مرآة: الضولدن نوت بوك) الذي حاولت بطلته إجراء تحليل فيه إرادته تتويجاً لهذا البحث الجمالي والغرامي والذي يظهر حتمية التشتت. عندما عادت إلى عملها الأول، تخلت هذه الروائية عن مبدأ الإحاطة بكل علم مدخلة شذرات متقطعة (Landlocked) واعتمدت تقنيات مستمدة من الخيال ـ العلمي (ذي فور ـ غيتد بسيتي). ماتلا ذلك وهو بعنوان (كانوبيس إن ارغوس: ارشيفيز 1979 ـ 1982) مفاجأة قرائها «بإزالة المتولوجيا» من موروثها الثقافي. أبدت اهتمامها بالجمالية الناشئة من «الماجيك ريدياليسم» بدءاً من (ذي ماجيك توي شوب 1967) بيد أن أسلوبها لم يتكرس تماماً إلا مع (ذي انفيرنال ديزاين ماشينز اوف د. هوفمان 1972) أسلوب يقوم على إقامة المرتكزات بطريقة كرنفالية. إذا كان (ذي باشين اوف تيو ايف 1977) هو أول أعمالها الأنثوية الواضحة والمعلنة، فإنه يمكن اعتبار (نايتس أت ذي سيركيس 1984) تحفتها الأروع: مزودة بجناحين تسمح لها بالطيران، الشخصية الرئيسة، فنانة من سيرك فكتوري، تغدو رمزاً (المرأة الملائكية)، تصبح أدبية، تعطي الصوت والجسد لمبدأ يلغي كل انطولوجيا. كتبت كارتر آخر رواياتها المميزة (وايز تشيلدرن

1991) وتركت مجموعة مهمة من القصص ومن المسرحيات الإذاعية ومن الأبحاث والمقالات النظرية (ذي سيديان وومن: إن ايكزير سايز ان كيلتشيرال هيستوري 1979) من جهة ثانية نشير إلى النتاج المرح الذي كتبه فاي ويلدون (ذي فات يومنز جوك 1967) بيغ وومن 1998)، روايات مارغريت درابل التي صورت نساء مثقفات انصبت جهودهن على التوفيق بين رغباتهن المتناقضة (ذي غاريك يير 1964، ميدل غراوند 1980)، كما إلى واقعية ايما تينانت السحرية (هوتيل دي دريم 1976، كوين اوف ستونز 1982) وجانيت وينترسون (اورانجز ارنات ذي اونلي خروت 1985 سكسنغ ذي تشيري 1989).

ح ـ الرواية المرعبة. مع (ذي سيمنت غاردن 1978) قدم لنا إيان ميك ايوان حكاية لا أخلاقية عن الشباب، الحجر الأول في نتائج موقوف على التشققات الثقافية، ولا يتردد في اللعب على المواصفات الواقعية (ذي كونفورت اوف سترانجر 1981، ذي تشايلد إن تايم 1987، بلاك دوغز 1992).

قدم لنا مارتن ايميس هو الآخر رؤية كابوسية لأطفال «الهولوكوست» و «نهاية العالم» النووية، هذا العالم المنهك بالفساد السائد. يمتاز نتائجه على وجه الخصوص بدفق روائي وبمقدرة بيانية مميزة (ديد بايبيز 1975، سيكسيس 1978،

ماني 1984، لندن فيلدز 1989، تايمز ارو 1992). تتميز رواية ويل سيلف الأولى (ماي ايديا اوف فان 1992) بدعابة سوداء لاذعة، تذكرنا (غريت ابيز 1997) بالضراوة البزارية لجوناثان سويفت، في (دوريان 2002) نقلت من حياة أوسكار وايلد في ثقافة أل «بوب pop» العابقة بالجنس والمخدرات.

تجدر الملاحظة أن هؤلاء الروائيين غالباً ما عبروا عن موهبتهم بوساطة القصة، نوع حظي بمنزلة مميزة في السنوات الأخيرة للقرن.

علينا أن نذكر هنا أهمية ساكي (1870 ـ 1916) مؤلف حكايا مميزة بدعابتها السوداء (ريجينالد 1904، ذي سكوير ايغ 1924).

نذكر أيضاً أن عمل ف.س، بريتشت (1900 ـ 1997)، الملاحظ المتعمق للمثالب البشرية، أعيد اكتشافه في ثمانينيات القرن الماضي (ذي سبانيش فيرجين 1920، ميك يور اون لايف 1928، وين ماي غيرل كمز هوم 1961، ذي كامبرويل بيوتي 1974).

نذكر أخيراً الدعابة المأتمية لرولد داهل المولود من أبوين متزوجين (سام وان لايك يو 1952، كيس كيس 1959، سويتش بيتش 1974).

ط ـ روائيو الذاكرة. عرفت الرواية التاريخية أيضاً شيئاً من المجد بفضل روز تيرمان على وجه الخصوص (ريستورابش 1989، ميوزيك اند سيلانس 1999، ذي كوكور 2003). ذيوع ما وراء الخيال، الواقعية السحرية، خطوة فلسفات ما بعد الحداثة المشجعة على كل أشكال الخطاب شجعت العديد من الروائيين على القيام بعملية عودة إلى الماضي. مع (ذي وايت هوتل 1981) قدم لنا د.م. توماس حكاية مريضة من مرض فرويد لقيت حتفها في مجزرة حلت بيهود أوكرانيا في إطار حكاية (نفس ـ تاريخية).

لأوروبا نفسها. حقق أزس. بيات نجاحاً كبيراً مع (بوسيشت 1990) حكاية مجموعة من الجامعيين الذين أعادوا بناء حياة شاعرين وهميين من المرحلة الفكتورية اتخذوهما ستاراً لكتابة معرضات مدهشة. حوليان بارنيس الذي ضمّن معرفته لفرنسا في رواياته الأولى (مترولاند 1980، حول أحداث أيار 68، فلوبيرتز باروت 1984، عن حياة فلوبير) اعتبر نتائجه تأملاً الإحراجات القائمة ما بين نتائج المؤرخين الرسميين وكتّاب السير (أي هيستوري اوف ذي وورلد إن 10 شابترز 1989، انغلند انغلند 1998).

أعاد بيتر أكرويد بناء الماضي انطلاقاً من معالم الأدب الانكليزي (ذي غريت فاير اوف لندن 1982 مبتحشاً «ليتل دوريت» لديكنز، ذي لاست تيستفت اوف أوسكار وايلد

1982 التي طمحت أن تكون حكاية أيام وايلد الأخيرة كما رواها هو شخصياً، هوك سمور 1985 التي تتقاطع فيها مسيرة باحث في القرن العشرين مع نظير له معماري مجهول من القرن الثامن عشر. يمزج غراهام سويفت في تحفته الرائعة (واترلند 1982) أربع مراحل تاريخية ويخلط بين ساغتين مألوفتين على رقعة جغرافية مهتزة غارقة في الزمن الدائري لتكاثر الأنقليس. كتب روايات مهمة أخرى مثل (اوت اوف ذي وورلد 1988، ايفتير 1992، لاست اورديرز 1996).

ط ـ الرواية (ما بعد الكولونيالية)[1] منحت عام 1971 الجائزة المعروفة. باسم (بوكر برايز Booker prize) الموازية لجائزة (غونكور) الفرنسية منحت إلى ف. س نيبول ذي الأصول الهند ـ ترينددادية الثقافية.

بعد ذلك تمت مكافأة العديد من الروائيين الكاتبين بالانكليزية الذين ولدوا في الخارج وقدموا من أفاق بعيدة ومن ثقافات مختلطة على الكتابات المذكورة أما أسمائهم: نادين غوردمير (جنوب أفريقيا) (ذي كونفيرسا سينيست 1974) ريث براور جهاب فالا (يهودية ألمانية بولندية الأصل متزوجة من

(1) عبارة تعني أدباً منبثقاً عن الفكاك من الاستثمار ويتبنى رؤية نقدية إزاء القطبية القديمة. تحيل العبارة أيضاً إلى إشكاليات تضوء على ظواهر التبجين والتخليط.

هندي) (هيت اند داست 1981) سلمان رشدي (هندي ـ باكستاني) (ميدنا يتز شيلدرن 1981) ج.م. كوتزي (جنوب ـ أفريقيا) (ذي لايف اندتايمز اوف مايكل. ك. 1982)، كازو ايشيضيرو (المولو في اليابان) (ذي ريمنيز اوف ذي داي 1989).

بن أوكري (نيجيري) (ذي فاميشيد رود 1991) أرينهاتي روي (سيرو بنضالي) (ذي غاد اوق سمول نبض 1997). يمكن أن نضيف إلى هذه الائحة: تيموني مو (المولود في هونغ كونغ) المحسوب أحياناً من بين الغثبين (سور سويت 1982، ذي ريداندانسي اوف كوراج 1991) فيكرام سيث (هندي) الحاذق في التجريبية الشكلية (ذي غولدن غيث 1986، أي سو يتيبل بوي 1992) أو حتى أيضاً كاريل فيليب (كاتب أسود في الأنتيل) وروايته المميزة عن المرحلة الاستعمارية (كامبردج 1991). عندما منحت جائزة نوبل لنتاج كتب باللغة الأنكليزية كانت للكاتب النجيري المسرحي وول سويينكا 1986 والشاعر الانتيلي ديريك والكوت 1992 ونيبول 2002 وكوتزي 2004. فيما يتعلق بالروائيين الجدد المولودين في انكلترة نذكر حنيف قرشي (ذي بوذا اوف سيبيريا 1990) من أب باكستاني، أو زادي سميث من أم جامايكية (وايت تيث 200). أثار الماضي الاستعماري للمملكة المتحدة سخرية توزعها البريطانيون الأصليون الذين عرفت كوميدياتهم واهاجيهم «الأمبراطورية» الساخرة نجاحاً كبيراً. هذه هي الحال مع ج.ج. فاريل

و «ثلاثيته الأمبراطورية» (ترابلز 1970، ذي سييج اوف كريشناير 1972، ذي سنضافور غريب 1978)، بول سكوت (راج كوارتيت 1964، 75) ويليام بويردو «رواياته الأفريقية» (أي غودحين إت أفريكا 1981، برازاخيل بيتش 1990). نلاحظ أخيراً عودة الاهتمام إلى حكايا الرحلة الخائبة التي تمزج الواقع بالخيال، التي نلعب على الغريب وغير الثابت، على البداوة والتخليط كما عند بريس شانوين (إن باتا غونيا 1977، ذي سونغ لاينز 1987).

الصورة الأكثر رمزية لهذه الجمالية هو سلمان رشدي (1947) المولود في بومباي وسط أسرة مسلمة أقامت بعد ذلك في باكستان. إذا كانت روايته الأولى (غريميس 1975) فاشلة فإن روايته (ميد نايتس شيلدرن 1981) رفعت إلى أعلى المراتب من قبل المجلة ذات التأثير (غرانتا). ظهرت عام 1982 (شام) التي تعرضت لنجوم من قبل المسؤولين المسلمين. أدى نشر (ذي ساتانيك فيرسيز 1988) التي حطمت الحواجز بين المقدس والمدنس إلى الحكم على الكاتب بالموت من قبل «الأصوليين» الإيرانيين وجعلت من رشدي رمزاً لمقاومة الفن في وجه صعود الأصوليين[1] أوحت هذه

---

(1) الواقع أن إدانة رشدي على تطاوله على نبي المسلمين لم تتم من قبل من يسميهم الكاتب (الأصوليين الإيرانيين) وإنما من قبل العالم الإسلامي قاطبة وإن كان الإمام الخميني هو من أصدر الفتوى بجواز قتله (م.م).

التجربة بحكاية (هارون اند ذي سي اوف ستوريز 1990) حيث يواجه البطل رواة الحكايا. كتب رشدي أيضاً ـ ذي مورز لاست ساي 1995، فري 2001، شاليمار ذي كلاون 2005). نتاج كئيب مستوحى من الخرافات الإرهاب الإسلامي. (ميدنايتس شيلدرن وشام) تستندان إلى معطيات تاريخية مثل استقلال الهند وولادة باكستان، بيد أن الراوي يجري عملية تحويل فانتازية للواقع مما يتيح له قلب الأرثوذكسيات وتحطيم الحدود. في (ميدنايتس شيلدرن) يعير هذا الروائي، وهو الشاهد المهزوز وغير الموثوق على الأحداث صوته لهند متعددة ومتنوعة والتي تغدو مجازاً للحكاية نفسها، كتابة مشبكة للأشكال والأنواع، نسيجاً معقداً للأصوات واللغات كانفا مرقشه بالأساليب والهويات.

الفهرس

2008/3/804

الأدب الإنكليزي

يقدم هذا الكتاب تعريفاً شاملاً وموجزاً عن الأدب الإنكليزي منذ نشأته وحتى اليوم. صحيح أنه موجز ولكنه شامل بحيث يعرّف القارئ العادي بهذا الأدب، ويقدم للمتخصص مفاتيح تتيح له الدخول إلى قصور هذا الأدب الإنساني الرفيع.



ISBN 978-9953-515-06-9
160 صفحة
9 789953 515069



البيبليوغرافيا. مواضيع عامة
الفلسفة. علم النفس
الدين وعلم اللاهوت
القانون والعلوم الاجتماعية والعلوم التربوية
العلوم الطبيعية والدقيقة/ التطبيقية
الفنون. والألعاب والرياضة
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة